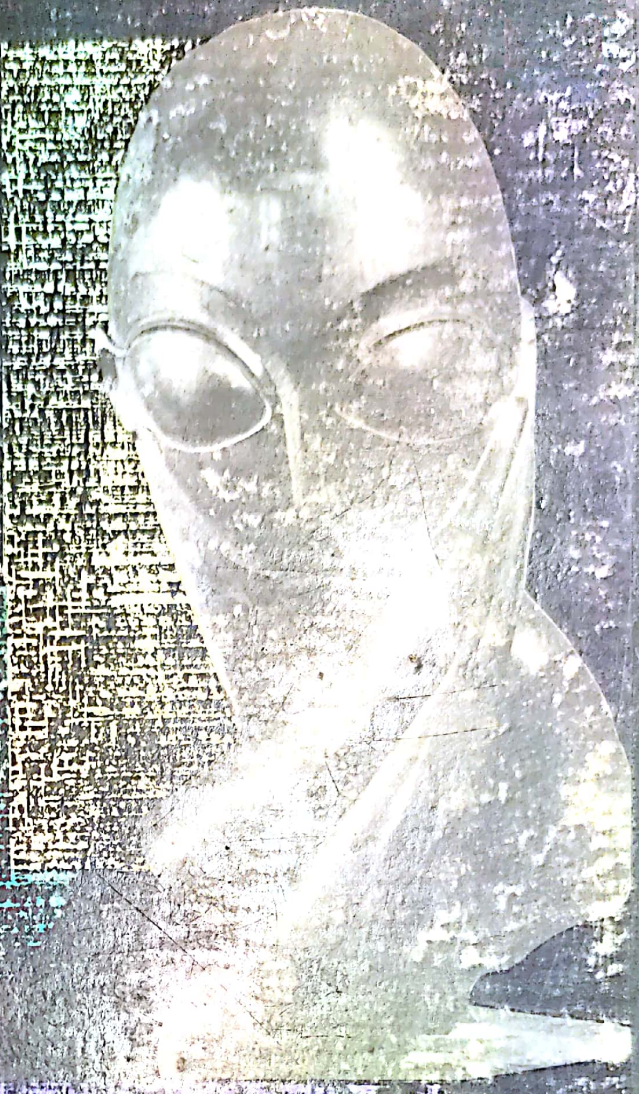
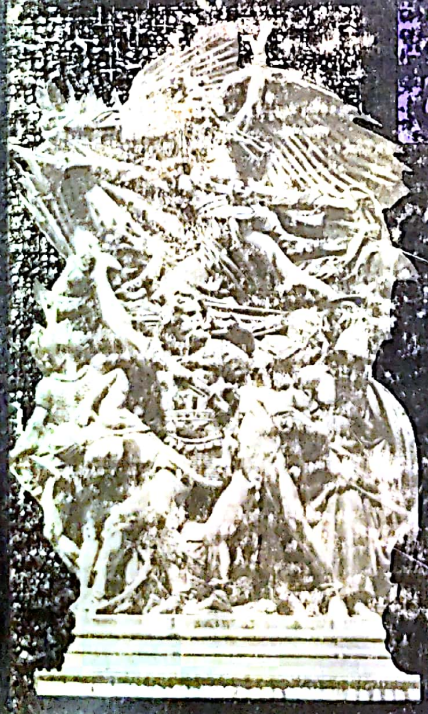
MARIN NICOLAU-GOLFIN





ISTORIA ARTEI VOL. II

7
N03

Marin Nicolau-Golfin

Istoria artei

Ediție îmbunătățită
și cu un număr sporit de imagini

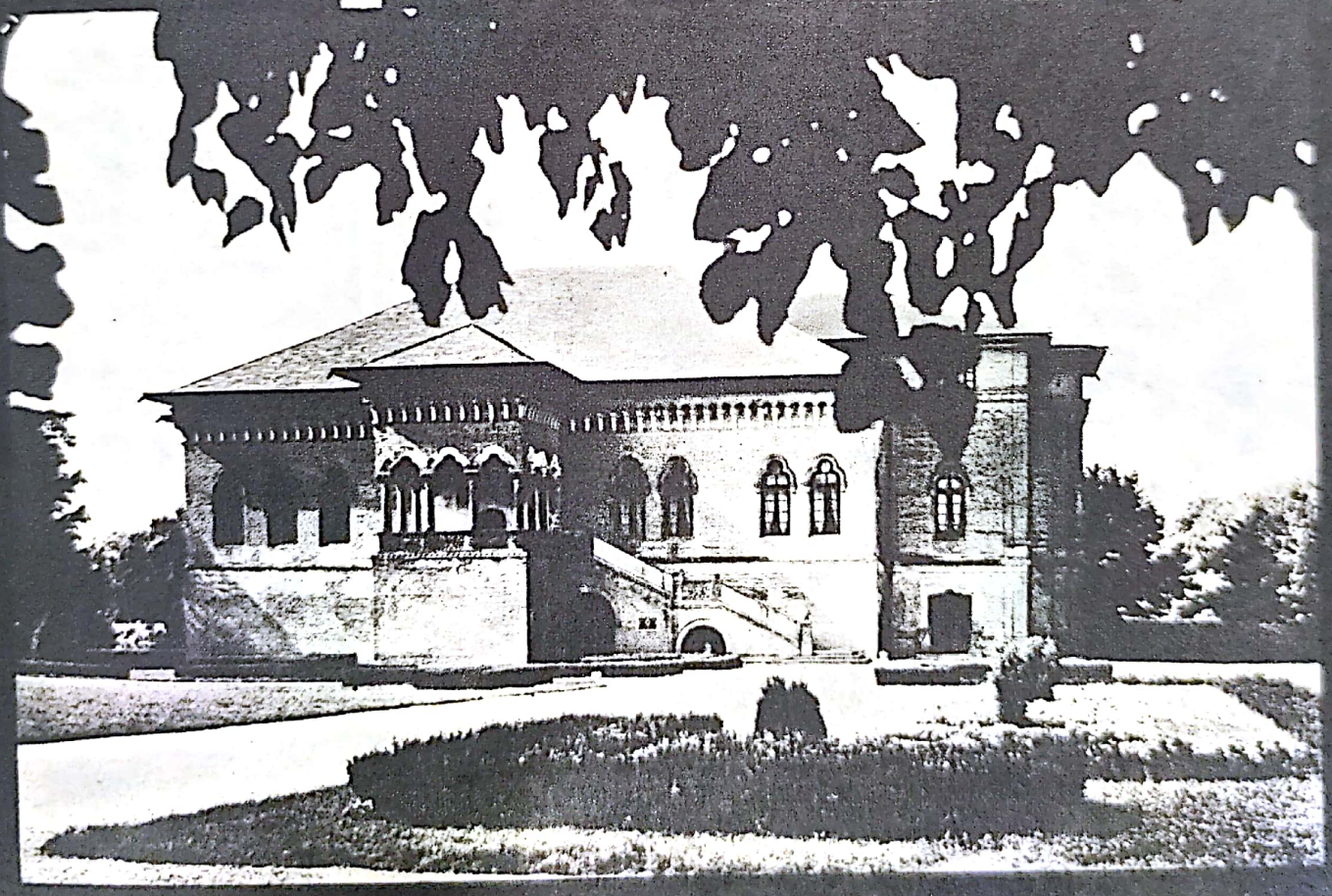
BIBLIOTECA
MUNICIPALĂ
IAȘI

304.948

Editura didactică și pedagogică — București

Scanned with OKEN Scanner

Artele pe teritoriul patriei noastre în secolul al XVIII-lea



Palatul Mogoșoaia, lîngă București

În secolul al XVIII-lea au loc evenimente importante în istoria României. Moldova și Țara Românească suferă crunta dominație otomană. Domnitorii trimiși de turci, dintre grecii fanarioți, storc bogățiile țării. Transilvania se află sub dominația Imperiului austriac. Împrejurările arătate frînează progresul patriei noastre. Cu toate acestea, deși într-un ritm lent, țările române se dezvoltă. Crește producția agricolă, meșteșugărească și manufacturieră, se dezvoltă comerțul; crește numărul populației de la orașe și sate. Crește conștiința maselor populare asuprite și exploatate de către boierii privilegiați ai stăpînirii otomane și austriece. Au loc Răscoalele din Transilvania din 1784—1785, sub conducerea lui Horia, continuate apoi cu Revoluția din 1821 în Țara Românească, sub conducerea lui Tudor Vladimirescu. Acestea zdruncină temeliile orînduirii feudale și pregătesc poporul pentru lupta dusă mai tîrziu pentru înfăptuirea Unirii într-un singur stat liber și independent.

Toate aceste aspecte ale istoriei patriei noastre se oglindesc și în artă.

Stilul brîncovenesc

În artă, trecerea la secolul al XVIII-lea se face treptat, într-un proces continuu și sigur, promovîndu-se impulsul dat de Constantin Brîncoveanu, a cărui domnie se termină în împrejurări tragice la Constantinopol, în 1714. Într-adevăr în răstimp de numai 26 de ani cît a domnit acest voievod, Țara Românească cunoaște o mare înflorire artistică, grație sprijinului spiritual și ajutorului material dat de acest însemnat domn, ultimul dintre cei mai de seamă din numărul de voievozi mari ctitori din țara noastră.

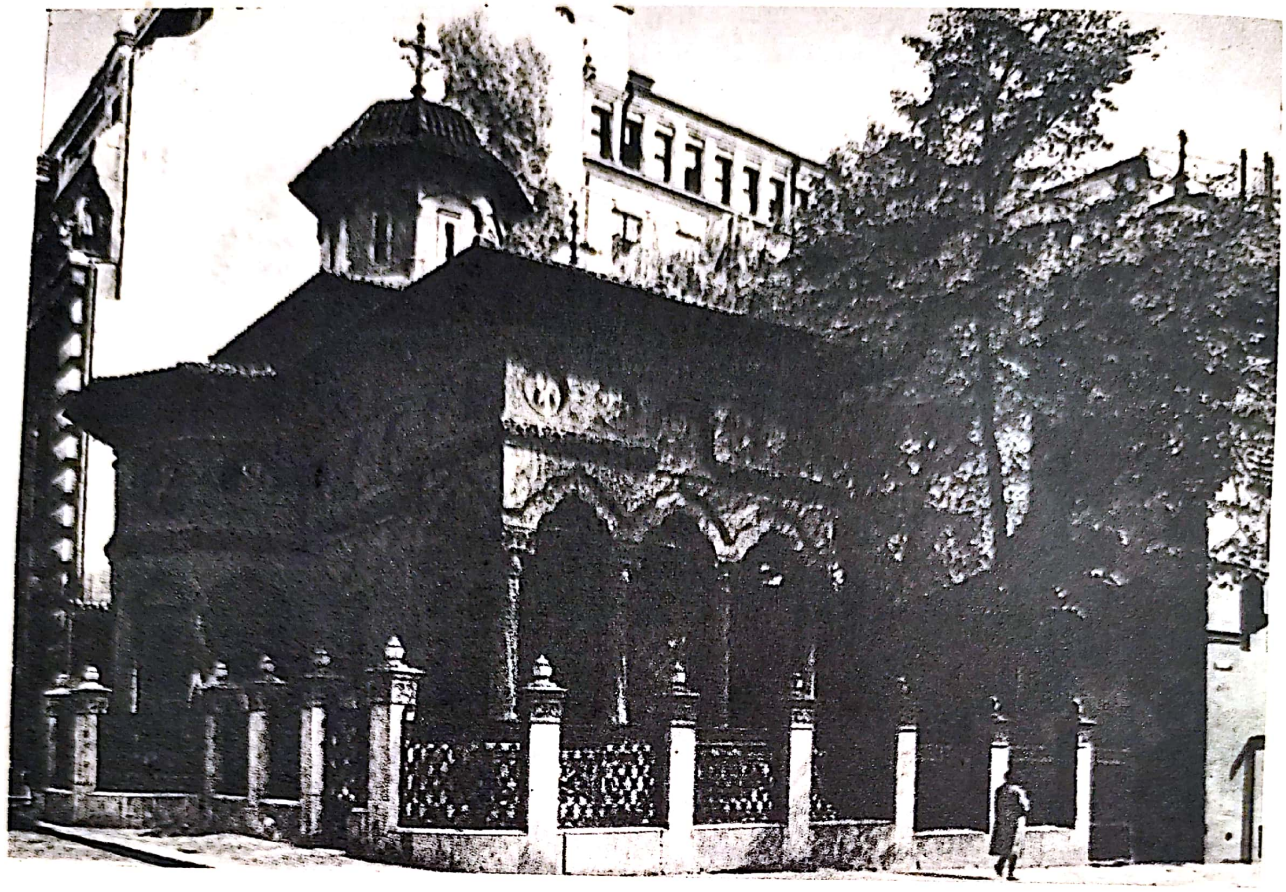
Înconjurat de mulți meșteri pricepuți — arhitecți, zidari, cioplitori în piatră și sculptori în lemn, pictori și artiști decoratori, — el a reușit, în frămîntata sa domnie, să realizeze opere trainice și de mare valoare artistică, fixînd adevărate jaloane, după care artele noastre s-au dezvoltat în tot lungul acestui secol atît de zbuciumat.

Prin lucrările lor, acești meșteri, ca și urmașii lor, au știut să imprime artelor un suflu nou, mai aproape de viață, mai legat de om, creînd opere de o neîntrecută frumusețe. În același timp, ei au continuat vechea tradiție românească, adăugîndu-i elemente noi și au continuat dezvoltarea neîntreruptă a artei, atît în Țara Românească, cît și în Moldova și Transilvania, unde s-au creat opere unitare, românești.

În *arhitectură* au fost înălțate ansambluri, palate, la care, plecîndu-se de la tradiția arhitectonică tradițională, s-a ținut seama și de unele concepții constructive din alte țări, realizîndu-se astfel opere cu un caracter nou, legate de necesitățile de viață locale, înscrise măiestrit în peisaj.

Astfel este *Palatul domnesc de la Mogoșoaia,* prevăzut cu încăperi largi și luminoase, cu o fațadă îndreptată spre lacul cu același nume, din imediata apropiere a orașului București. Această fațadă, echilibrată și armonioasă în simplitatea liniilor sale, este prevăzută, la etaj, după modelele venețiene, cu o „loggia" — un fel de cameră la care zidul dinafară este înlocuit cu coloane și cu ornamente sculptate. Golurile dintre coloane sînt, în parteă de jos, umplute cu panouri de piatră, sculptate cu motive ornamentale

Scanned with OKEN Scanner



Biserica Stavropoleos, București

florale, stilizate și ajurate (străbătute de lumină).

La fațada din curte se găsește o scară cu balustradă sculptată cu aceleași motive. Ea dă într-un foișor (un fel de balcon sprijinit pe zidărie) care, ca și „loggia" palatului, are coloane și capiteluri sculptate ce susțin acoperișul, ceea ce dă palatului un autentic aspect românesc, tradițional, legat de arta construcțiilor caselor țărănești de la munte.

Un alt palat brîncovenesc se află la *Potlogi*, jud. Dîmbovița.

În *arhitectura religioasă*, ansamblul cel mai unitar și mai bine păstrat este cel de la *Hurezi* jud. Vîlcea.

Monumentul are ziduri mari și trainice, de incintă, după tradiția secolului precedent. Este construit în ultimul deceniu al secolului al XVII-lea. Ca plan, biserica centrală are pridvor, un pronaos supralărgit, un naos cu două abside la nord și la sud și o absidă centrală, răsăriteană, formînd altarul. În exterior, fațadele sînt despărțite printr-un brîu sculptat.

Ulterior, în interiorul zidului de incintă și în afara lui, aú mai fost construite și alte edificii religioase.

Sculptura brîncovenească se execută în piatră și în lemn și este legată direct de monumentele pe care le împodobește. În această privință, meșterii lui Brîncoveanu tratează motivele mult mai liber, ornamentul luînd adesea aspectul unei dantele. Adoptîndu-se o concepție mai realistă, ornamentul este acum mai re-

Mănăstirea Hurezi — Biserica centrală

Balustradă la Palatul Mogoşoaia

Scanned with OKEN Scanner

liefat, fapt ce face ca motivele florale și vegetale să apară înscrise pe coloane, pe balustrade ori pe chenarele de la uși și de la ferestre, într-o factură mai bogată și mai elegantă.

Inovații de seamă au fost aduse de meșterii lui Brîncoveanu *în pictură*. Scenele, atît cele de pe pereți cît și cele din icoane, sînt de obicei mai mici și mai numeroase, iar numărul personajelor din compoziție se reduce sau se amplifică. Caracteristic este faptul că aceste personaje se mișcă logic, adică iau atitudini și fac gesturi cerute de situația în care se găsesc în lucrare, urmîndu-se pentru aceasta drumul drept al observării vieții. Nimic nu este forțat în arta acestor meșteri zugravi. Personajele sînt redate cu mișcări naturale veridice, aproape de adevăr și de realitate. Ele devin așadar asemenea oamenilor. Se continuă, astfel, cu mai multă îndrăzneală procesul de laicizare a artei noastre religioase, proces întrevăzut timid anterior și care apare apoi, în tot secolul, din ce în ce mai mult, introducîndu-se în pictură elemente din viața și din lumea înconjurătoare.

Pictura își pierde caracterul monumental, scenele tratate tind adesea spre adevărate tablouri de șevalet, iar paleta artistului se îmbogățește.

Cele mai vizibile tendințe în această privință sînt tot la Hurezi. Progrese reale s-au făcut și în arta portretului votiv, care, deși păstrat sub aspect tradițional, cîștigă mult în interpretarea psihologică.

Semnificativ este și faptul că la Hurezi apar, în dreapta peretelui plin al pridvorului, portretele meșterilor care au contribuit prin sîrguința și meșteșugul lor la ridicarea construcției.

Pe lîngă monumentele noi, Brîncoveanu s-a îngrijit și de repararea unora mai vechi. O însemnată contribuție a sa este și construirea unor biserici în afara granițelor Țării Românești, cum este cea din *Făgăraș*, pentru nevoile spirituale ale românilor de acolo.

Un deosebit aport a adus Constantin Brîncoveanu și în sprijinirea *artelor decorative*: orfevrerie, mobilier sculptat, broderii, țesături ș.a.

În această privință, meșterii români din *cartierul Șchei* al orașului Brașov și-au dat o mare contribuție, executînd comenzi și învățînd și pe alții măiestria lor în ferecarea cărților și a executării de obiecte de podoabă în aur și în argint ori în argint aurit.

Stilul brîncovenesc apare așadar ca un fenomen artistic complex și inovator, ținînd pas cu vremurile noi care se anunță și la care marele voievod și-a pus pecetea unei adevărate personalități, demnă de numele marilor creatori de stiluri artistice românești și de stiluri artistice universale.

Arhitectura în Muntenia și Moldova după Constantin Brîncoveanu

Casa boierească și casa pentru tîrgoveți

La curțile boierești de la sate și de la orașe s-au construit noi clădiri. Ele au fost mai modeste decît marile ansambluri arhitectonice domnești și boierești din secolele XV—XVII.

Casele boierești, construite din zidărie groasă de piatră amestecată cu cărămidă sau numai din cărămidă, erau situate, de obicei, în mijlocul unor curți cu arbori fructiferi. Curțile erau înconjurate de un zid de apărare gros și înalt.

Scanned with OKEN Scanner

Casele boierești erau împărțite în mai multe încăperi care dădeau într-o sală centrală. Tavanele erau împodobite cu *stucaturi* sau cu *picturi*. Piesa cea mai caracteristică se găsea pe fațada principală, formînd un *pridvor* sau *foișor*, sprijinit pe arce, fixate pe stîlpi sau pe coloane. Un foișor asemănător, de obicei închis, se găsea și în partea opusă fațadei principale. În curte erau acareturile sau clădirile anexe. Ele aveau beciuri (pivnițe) cu bolți.

Caracteristice în această privință sînt: *Casa Glogovenilor* (comuna Glogova, jud. Mehedinți), construită către 1770 și *Casa Bărbătescu* (comuna Bărbătești, județul Gorj).

S-au construit și *case pentru boiernași, negustori și tîrgoveți*, dintre care unele se mai văd și azi la *Suceava*, *Botoșani*, *Rîmnicu-Vîlcea*, *Ploiești*, *București*, realizate prin prelucrarea elementelor tradiționale ale vechii case țărănești. Caracteristică este o *casă fără etaj din Suceava*, cu cîte două încăperi de-o parte și de alta a unei tinde centrale, prelungită cu prispă îngustă și cu foișor la fațada principală.

În compoziția acestor locuințe, folosite de tîrgoveți ori de persoane stabilite vremelnic sau definitiv la noi, apar adesea și forme și decorațiuni străine, care reflectă orientarea gustului acestor oameni pentru Levant (partea de coastă răsăriteană a mării Mediterane). Dintre modificările care s-au adus tipurilor de locuință tradițională, caracteristică este prezența sacnásiului, încăpere destinată odihnei stăpînului casei după masă și care înlocuiește foișorul închis, de pe fațada posterioară a casei boierești. Pe aceeași linie înnoitoare se înscriu mușarabieurile (o serie de ieșinduri, sub forma de balcoane închise situate la etajul fațadei, pe partea uliței) și ornamentele în stuc, de factură exotică, redînd animale fantastice, păsări și flori care împodobeau ramele ferestrelor și ușilor și unele părți din interior și exterior. În jurul pereților erau divanuri moi, în fața cărora se găseau măsuțe rotunde ori colțuroase, încrustate cu sidef.

În București, asemenea construcții au dăinuit pînă spre anul 1848, cînd vîntul înnoitor revoluționar a adus altă formulă și pe plan constructiv. O casă în care apar aceste elemente, zidită aproximativ către 1785, se găsește și acum la Ploiești și a aparținut negustorului Hagi Prodan. O alta, în care elementele turcești apar mai clare, se găsește la Mangalia și a fost proprietatea negustorului Mehmet Hagi Susil.

Culele

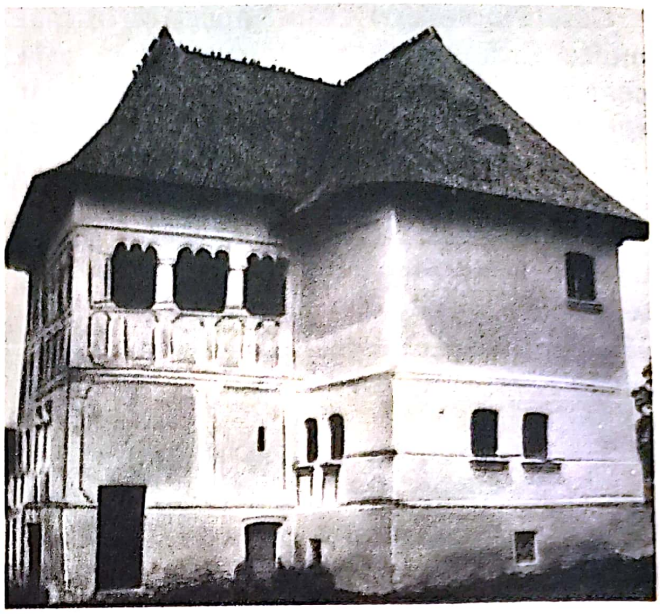
Un alt tip de clădire era *cula* (casă întărită). Cula avea planul pătrat ori dreptunghiular și zidurile groase (de la 70 cm pînă la 1 m). De obicei era cu două sau trei etaje. Ultimul etaj avea un cerdac (foișor-balcon) din care se putea privi în depărtare. Ușa de la intrare era de lemn, prevăzută cu încuietori fixate în zid. Accesul de la un etaj la altul se făcea printr-o scară interioară.

Culele erau construite, de obicei, pe moșii. Existau cule și în sate (la *Curtișoara* jud. Gorj, *Măldărești* jud. Vîlcea).

Cula de la Curtișoara

Scanned with OKEN Scanner

Cula de la Curtișoara (detaliu)



Cula de la Măldărești

Hanurile

Pentru călătorii care făceau comerț în țară ori cu țările vecine s-au ridicat un număr mare de hanuri (numite *rățeșe* în Moldova) în diferite locuri, situate în lungul ori la răscrucea drumurilor de mare circulație *(Hanul Ancuței* în Moldova) sau în orașe *(Hanul lui Constantin-Vodă*, construit din îndemnul lui *Constantin Brîncoveanu; Hanul lui Șerban-Vodă; Hanul Zlătari; Hanul Colței*, toate din București etc.).

Ca plan, unele erau de formă dreptunghiulară și, în afară de pivnițe aveau, așezate pe două caturi (etaje), între 20 și 40 de camere. La parter se aflau prăvăliile (Hanul Beilicului, Dudescu-Șuțu, Filaret, în București). Altele cum erau hanurile: Hagi Papazoglu și hanul Roșu, situate tot în București, aveau planul în formă de litera U.

Transilvania

În Transilvania au continuat să fie apreciate formele arhitecturii în care dominau elemente din Renaștere, menținute de către nobilimea ungară, dar treptat au fost zidite și construcții baroce, solicitate de autoritatea de stat centralistă a Imperiului austriac. Au fost deschise noi șantiere la Cluj și la Alba-Iulia, unde au fost construite *cetăți fortificate*, iar la Sibiu, au fost restaurate și completate vechile întărituri ale orașului.

Dintre acestea, cea mai valoroasă este cea de la *Alba-Iulia*, începută în 1714 de arhitectul italian Giovanni Visconti și terminată în 1738.

Această construcție are ca element principal un fort de plan septagonal, prevăzut la fiecare din cele șapte colțuri cu cîte un proeminent bastion triunghiular din cărămidă ca și zidurile, dar cu muchiile întărite cu piatră. Un șanț adînc și lat înconjoară totul. Pe partea dinafară a acestui șanț se găsește un val abrupt amenajat în pantă lină, așa încît inamicul să se găsească sub focul armelor instalate în fort. Acesta este, în general vorbind, sistemul de fortificație Vauban, foarte apreciat în Europa în acel timp.

Intrarea în fortificație se făcea prin patru porți, situate două pe partea dinspre oraș, iar celelalte

Scanned with OKEN Scanner

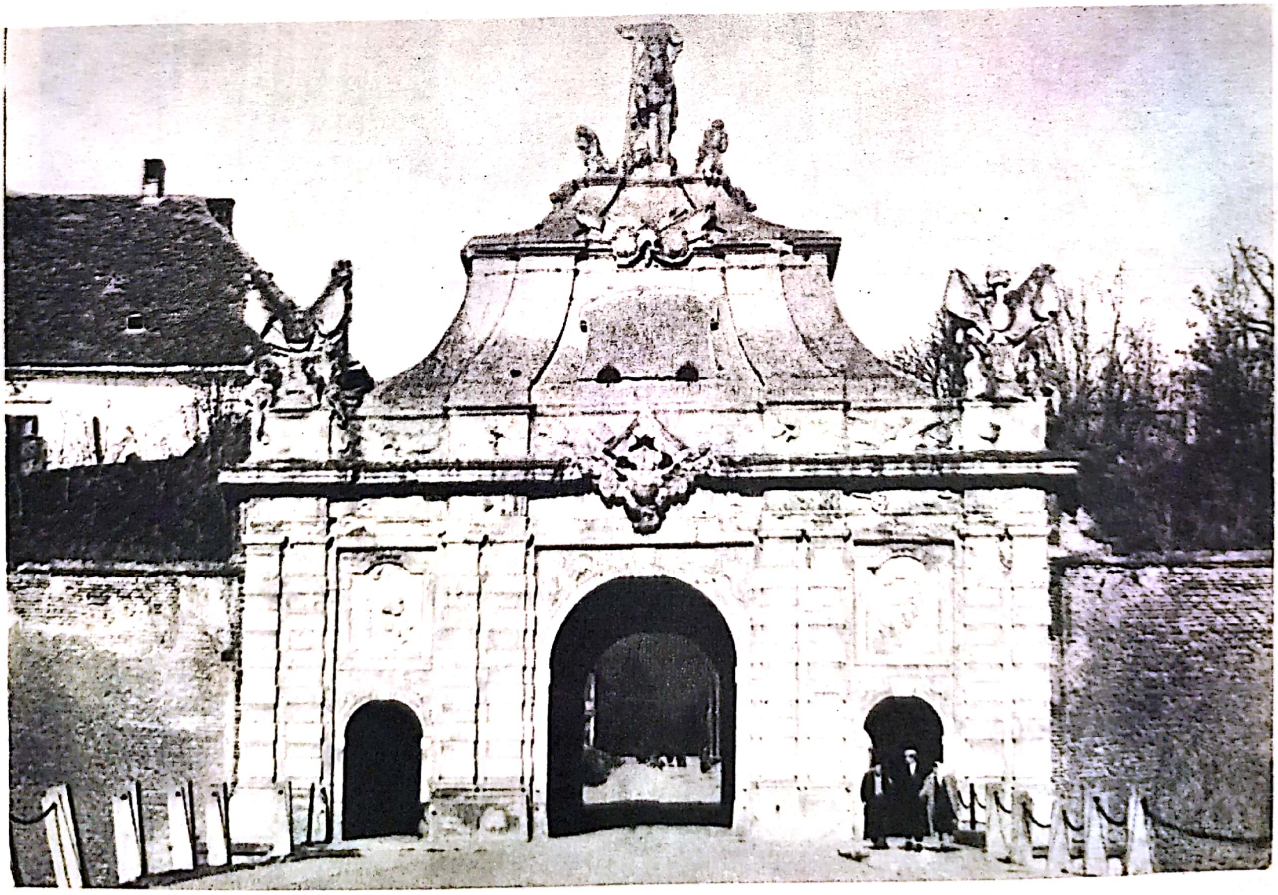
două pe partea opusă, realizate după planurile arhitectului austriac Johann König.

În partea exterioară, blocurile de piatră sînt împodobite cu motive florale şi mici busturi în relief, încadrînd blazoane, sculptate în stil baroc. Caracteristice pentru stilul baroc sînt cele patru porţi triumfale ale cetăţii. Una dintre aceste porţi este construită ca un arc de triumf, prevăzută cu trei arcade, una centrală şi două laterale, încadrate cu coloane dorice angajate, deasupra cărora, la mijloc, se văd sculpturi reprezentînd pe Venus şi pe Marte, iar la capete, cîte un obuzier. În zidul plin, de deasupra arcadelor laterale, sînt basoreliefuri, redînd scene mitologice, tratate în stil baroc. Mai impozantă este însă poarta fortului, de formă prismatică, prevăzută în partea superioară cu un postament piramidal care ţine loc de acoperiş, deasupra căruia se află statuia ecvestră a împăratului Carol al VI-lea.

Pe faţada dinspre interior a acestei porţi sînt sculptaţi atlanţi şi statui alegorice, iar în restul pereţilor, basoreliefuri cu scene de luptă, blazoane, ghirlande de flori etc., elemente de decoraţie, armonizate într-o arhitectură specifică stilului baroc.

În arhitectura civilă, formele arhitecturii baroce de tip austriac apar la castelele de pe moşiile nobililor, ca şi în palatele din oraşe. Ele au, de obicei, un plan dreptunghiular *(Castelul Haller* din Coplean-Dej), păstrează ceva din planul exterior al castelelor cu turnuri *(Castelul Veselani din Jibou)* sau adoptă compoziţia arhitectonică în formă de U *(Castelul Teleki din*

Cetatea Alba-Iulia. Poarta Carol al VI-lea



Scanned with OKEN Scanner

Catedrala romano-catolică din Oradea, interior

Scanned with OKEN Scanner

Gorneşti, ridicat între 1772—1778), soluţie pusă în practică şi la *Palatul episcopal* din Oradea, operă din 1762—1770 a arhitectului Franz Anton Hillebrand.

Caracteristice pentru stilul din Transilvania sînt *Palatul Brukenthal* din Sibiu (1778—1785) şi *Palatul Banffy* din Cluj (1774—1785).

Se dezvoltă arhitectura religioasă. Cea mai însemnată construcţie este catedrala romano-catolică din Oradea.

Urbanistica în Muntenia şi Moldova

În acest secol, mai multe clădiri erau grupate la un loc, formînd mahalalele (la Bucureşti: Mahalaua Sărindarului, Tabaci etc.). Mahalalele erau legate între ele prin ulițe.

Arterele mai importante ale oraşelor se numeau poduri, fiindcă erau acoperite cu bîrne de stejar ori de fag, ca podurile ţărăneşti de azi. Astfel era la Bucureşti Podul Mogoşoaiei (azi Calea Victoriei), construit în timpul lui Constantin Brîncoveanu (făcea legătura între palatul acestui domnitor şi moşia lui din comuna Mogoşoaia), Podul Calicilor (azi Calea Rahovei), Podul Beilicului (azi Calea Şerban-Vodă) etc.

Arhitectura religioasă

În secolul al XVIII-lea interesul pentru construirea marilor ansambluri arhitectonice a scăzut. S-au restaurat vechile monumente religioase la care s-au înlocuit complet părţile deteriorate cu elemente noi, mai ales la picturi.

Palatul Episcopal, Oradea

Scanned with OKEN Scanner

Catedrala romano-catolică
Oradea

Un monument de seamă de proporțiile celor din secolele anterioare este *Mănăstirea Văcărești*, din București. Biserica acestei mănăstiri are fațadele împărțite în registre și împodobite cu brîuri sculptate. Ea are un plan treflat cu pronaosul mult supralărgit. Planul, zidul de incintă și chenarele ornate, amintesc monumentele anterioare feudale. Coloanele ei din interior, care sprijină bolțile, sînt drepte sau ușor răsucite și au la bază sau pe capiteluri sculpturi cu ornamente de o rară frumusețe.

Planuri-Meșteri

Bisericile sînt opere ale unor meșteri locali, grupați în *bresle*, adică organizații profesionale pentru diferite ramuri ar-

Scanned with OKEN Scanner

tistice, conduse de cîte un *staroste*, ales dintre membrii cu mai multă experiență. În acel timp, breslele se dezvoltă foarte mult. Ele ocupă anumite mahalale purtînd nume specifice: *Cărămidari, Olari, Șepcari* etc. și au fiecare cîte o biserică.

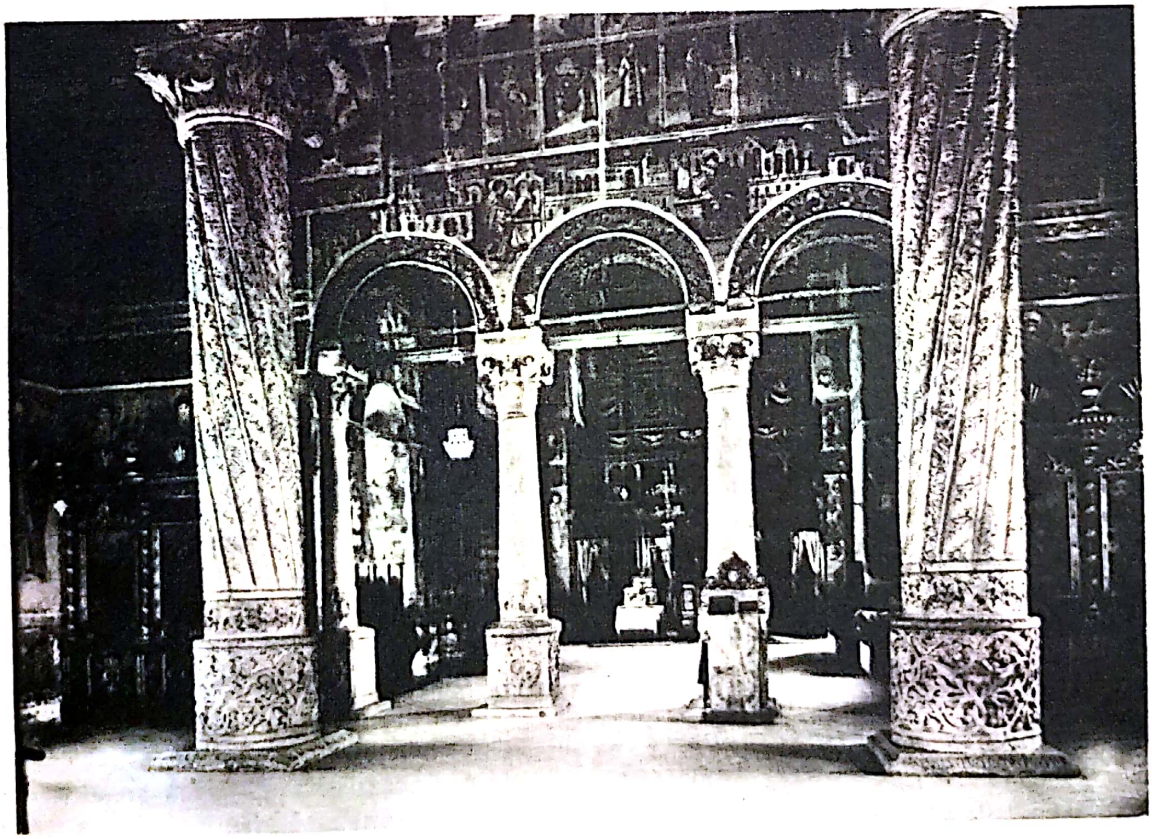
Arhitectura, sculptura, pictura și artele decorative se învățau de obicei, în atelierele organizate de aceste bresle (la București, Iași, Craiova, Brașov, Sibiu, Cluj, Timișoara etc.) sau pe lîngă diferite mănăstiri, continuînd tradiția din secolele anterioare. Aceste ateliere erau conduse de cîte un meșter artist. Ucenicia începea de la o vîrstă foarte fragedă.

Meșterii continuă să călătorească dintr-o parte în alta a țării; ei au întărit legăturile artistice existente între cele trei țări române încă din vremuri îndepărtate. Ca și în trecut, de multe ori, meșterii munteni și moldoveni au lucrat împreună cu cei localnici în Transilvania. Cei din Transilvania au fost chemați să colaboreze cu cei din Țara Românească ori din Moldova. În felul acesta s-a păstrat unitatea și stilul artei românești de-a lungul veacurilor.

Monumente religioase se ridică pe tot cuprinsul țării. Ele sînt însă mai numeroase în Muntenia, unde asistăm la o adevărată înflorire a acestei arhitecturi.

Unele au planul derivat dintr-un dreptunghi alungit, cu absidă răsăriteană, sau în formă de trifoi, cu naosul lărgit, ori

Biserica Văcărești, București



Scanned with OKEN Scanner

Biserica Stavropoleos, pridvor (detaliu)

adeseori cu o clopotniță deasupra și cu un pridvor pe coloanele de zidărie sau de piatră. Decorul fațadelor are motive de arcade oarbe, în partea lor superioară, fiind *arce în acoladă*. Asemenea formule constructive se întîlnesc la *Biserica cu Sfinți* din București (1752).

Altădată s-a lucrat după formula secolului al XVII-lea, ca la *Brădeștii-Bătrîni*.

Construcțiile dovedesc gust și pricepere în stabilirea proporțiilor între părțile care le compun. Un bun exemplu este *Biserica Stavropoleos* din București, zidită anterior anului 1730 cînd a fost mărită. Monument foarte proporționat, de o mare valoare artistică, are în exterior, pe fațade, două registre neegale, despărțite de un brîu de piatră bogat sculptat cu flori și frunze. Registrele sînt împărțite în panouri, cele de jos se termină la partea superioară cu arce frînte, sprijinite pe coloane angajate care au capiteluri corintice, sculptate. Registrul superior are medalioane circulare, împodobite cu picturi, iar ferestrele și ușile bisericii au chenare late de piatră, cu minunate motive orientale. De o deosebită frumusețe este și pridvorul acestui monument, ridicat pe șase coloane, dintre care cele din față sînt legate între ele prin balustrade de piatră sculptată.

Acest pridvor este o ingenioasă interpretare a foișoarelor din construcțiile civile și a balustradelor palatului lui Brîncoveanu de la Mogoșoaia.

În Moldova se construiește mai puțin și se urmează, în general, sistemul arhitectural din Muntenia *(Biserica Precista* din Focșani). Altă dată se aplică tradiția moldovenească din secolul anterior. De

Scanned with OKEN Scanner

cîteva ori se realizează construcții în care apar pilaștri cu capiteluri pe fațade și alte elemente ornamentale cu forme sinuoase în stil baroc ca la bisericile *Sfinții Teodori* ori *Sfîntul Gheorghe* din Iași.

Sculptura

În secolul al XVIII-lea se realizează multe ornamente în stuc și în piatră pentru chenare de la uși și ferestre, pentru coloanele din interiorul bisericilor și mănăstirilor, pentru balustradele balcoanelor (foișoarelor) de la casele boierești etc. Brîurile de piatră care separă registrele fațadelor de la biserici erau și ele înfrumusețate cu sculpturi. Pe unii pereți exteriori apar *rozete* sculptate.

Motivele folosite în aceste ornamentații sînt împletiturile de linii în care își fac loc elemente din natura înconjurătoare (flora și fauna). Așa este floarea-soarelui, floarea și vrejul de dovleac sau vița-de-vie etc. Pietrele de mormînt au, de asemenea, motive geometrice și florale sculptate.

Sculptura în lemn continuă tradiția românească din secolul precedent. Are însă motive ornamentale mai mărunte. Se lucrează mobilier pentru biserici, pentru interioarele laice. De cele mai multe ori, ornamentele sculptate sînt colorate diferit (brun, albastru, aur). În felul acesta varietatea motivelor apare și mai evidentă.

Pictura

În biserici, pictura, ca și sculptura, este subordonată arhitecturii. *Scenele sînt pictate pe suprafețe mai mici* decît cele ale monumentelor construite în secolele XIV, XV și XVI (de la Mănăstirile *Curtea de Argeș, Voroneț, Vatra Moldoviței, Humor* etc.). Prin aceasta sînt mai puțin impunătoare. Picturile, de obicei, sînt despărțite prin chenare cu motive florale.

Ordinea iconografică nu mai este îndeaproape respectată. Subiectele religioase pictate sînt mai reduse ca număr. Temele se laicizează tot mai mult. Personajele au expresiile fețelor în concordanță cu acțiunile la care participă. În tratarea temelor se urmăresc efectele coloristice strălucitoare și fastul. Sînt redați noi categorii de ctitori: proprietari de moșii, negustori și meșteșugari.

În unele scene apar diferite obiecte folosite în secolul al XVIII-lea de oamenii cu origine socială modestă, în munca de toate zilele (sapă, foarfece, cîrlig pentru prins de lînă oile etc.).

Între scenele cele mai frecvente se găsesc „raiul" și „iadul", care ocupă întregul perete plin al pridvorului. Apar noi categorii de păcătoși. În flacăra iadului se mistuie *mîncătorii de pămînt*, cei care prin silnicie și judecată strîmbă luau pămînturile țăranilor; *mămularii*, adică zarafii care făceau speculă cu bani. Apar și aluzii la abuzurile autorității de stat, reprezentată prin *zapcii de plasă*. În iad au mai fost pictați și *cîrciumarii* care puneau apă în vin, *croitorii* care rețineau pentru ei o parte din abaua adusă de clienți etc.

Această pictură se referă deci la realitatea social-economică a vremii. Ea biciuește și demască abuzurile de tot felul, avînd și un rol educativ.

Interpretarea personajelor este apropiată de figurile oamenilor. Cele mai cunoscute sînt scenele din bisericile ce se găsesc în Oltenia. În București, tipice sînt cele de la Biserica Stavropoleos.

304-948

Scanned with OKEN Scanner

Imagine din Erotocrit

Artele decorative

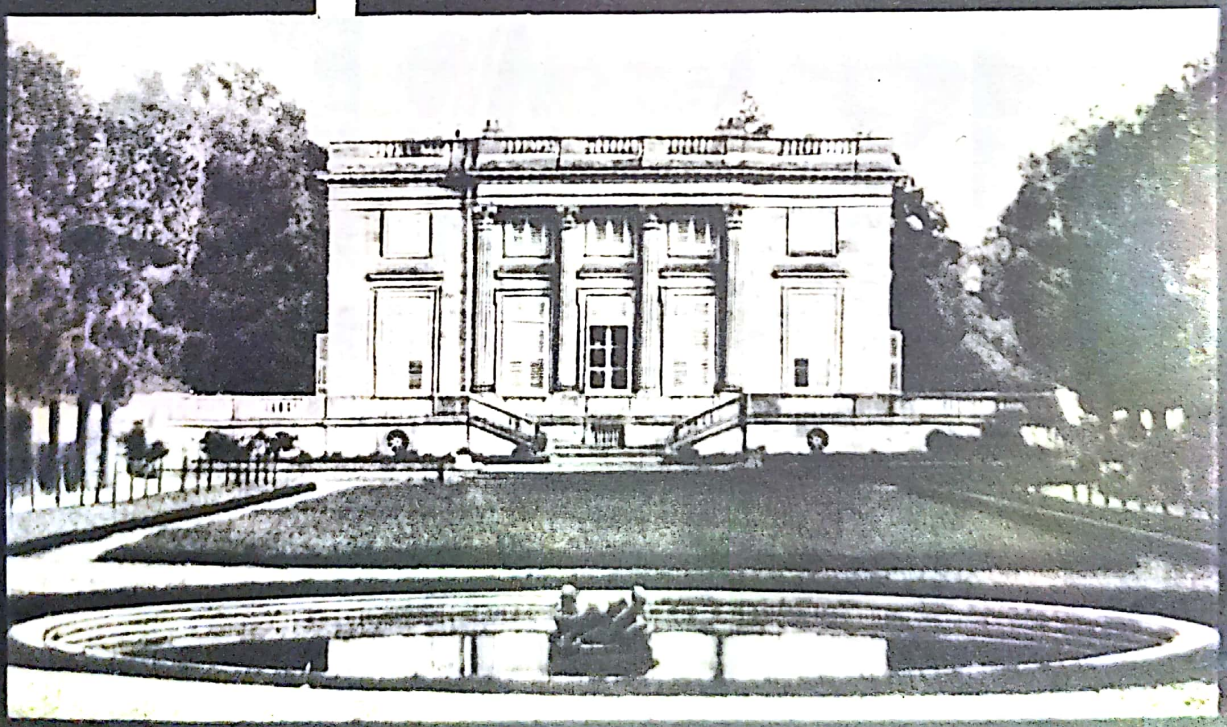
În secolul al XVIII-lea se continuă ilustrarea de cărți — manuscrise ori tipărite — religioase, cu ornamente geometrice și florale luate din mediul înconjurător. Sînt împodobite și *condicile* (registrele) mănăstirilor, *deci lucrări care nu au conținut religios*, cum sînt cele de la Govora și de la Bistrița. Dintre cărțile cu conținut laic au avut o mare circulație *Alexandria*, operă ce relatează faptele mai importante ale lui Alexandru cel Mare și *Erotocritul*, scriere populară greacă în versuri avînd la origine un roman cavaleresc medieval francez, în care se celebrează forța dragostei. În această scriere se găsesc referiri și la români.

Obiectele de orfevrerie și broderiile devin din ce în ce mai variate. Ele nu au însă valoarea artistică a celor din secolele anterioare.

Scanned with OKEN Scanner

Arta europeană în secolul al XVIII-lea

Jacques-Ange Gabriel, *Micul Trianon*, Paris



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

La începutul secolului al XVIII-lea, în Europa, arta rămîne încă în slujba aristocrației feudale. Se fac palate, sculpturi și picturi în folosul ei. În același timp, burghezia se întărește treptat. Dominînd cele mai importante ramuri ale economiei, ea tinde să-și însușească și conducerea politică.

În Olanda, încă din secolul precedent, în urma luptelor de eliberare națională, este sfărîmată dominația spaniolă. Flandra mai rămîne însă într-o situație de dependență față de coroana spaniolă, deși se bucură de anumite inițiative proprii în economie. În Anglia, la mijlocul secolului al XVIII-lea, are loc revoluția prin care burghezia ia conducerea politică. În Franța se pregătește revoluția burghezo-democratică. În perioada următoare, în țările din centrul Europei, burghezia duce mai departe lupta dîrză pentru întărirea ei economică și cucerirea puterii politice. Acestui mod de viață al aristocrației i se opune însă treptat concepția burgheză despre lume, iar contradicțiile dintre vechile și noile tendințe se observă atît în lucrările de filozofie și de știință cît și în arta din acest secol.

Acest proces de transformare îmbracă aspecte variate în diferite țări sau chiar în aceeași țară.

Astfel, în Germania, Cehoslovacia, Italia și la noi, în Transilvania, se mai construiește încă în unele variante ale stilului baroc, propriu secolului al XVII-lea. Mai tîrziu în noile condiții social-economice specifice fiecărei țări, se trece la arta rococo, o variantă și ea a barocului, urmîndu-se exemplul Franței, unde acest stil apare mai devreme.

În această țară, după moartea lui Ludovic al XIV-lea, arta încetează de a mai fi exclusiv în slujba regalității și a marii nobilimi. Tutela monarhică asupra aristocrației feudale slăbește.

Arhitectura

Franța

Aceste repercusiuni se văd în artă și treptat, apar tot mai frecvent. Astfel, planurile construcțiilor făcute pentru aristocrați, deși încă măreațe, sînt departe de a egala edificiile regale anterioare. Arhitectura aulică dispare și în locul ei apar clădiri mai modeste, totuși de proporții destul de importante, de vreme ce, mai tîrziu, au fost folosite ca ministere, școli superioare etc.

Sînt și ansambluri mai mari cum este cel de la Nancy, reședință a lui Stanislas Lesckynski, rege polonez, dar care era și socrul regelui Franței.

Mai tipice sînt însă construcțiile seniooriale de la oraș sau de pe diferite domenii, cunoscute sub numele de *l'hôtel, les maisons de plaisance, les folies, les bagatelles* făcute de diferiți aristocrați.

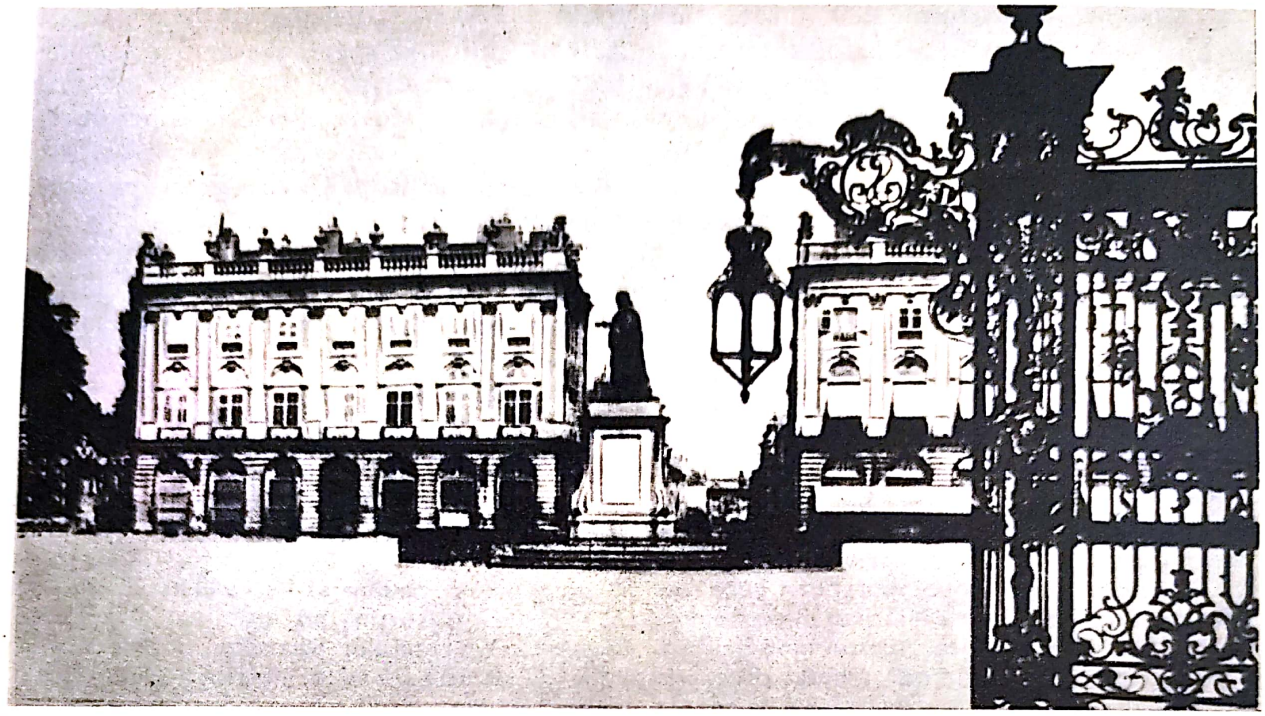
Arta de aici trebuia să fie veselă și distractivă, o artă care să susțină plăcerile vieții, deși exterioarele construcțiilor păstrează în general, ceva din sobrietatea liniei arhitecturale din secolul anterior.

Apar corpuri mari de construcții principale și alte mici edificii răspîndite în spațiul destinat ansamblului, create după fantezia arhitectului supus voinței seniorului care le comanda.

Ele sînt așezate între grădini și curte, ceea ce impune arhitectului să realizeze două fațade.

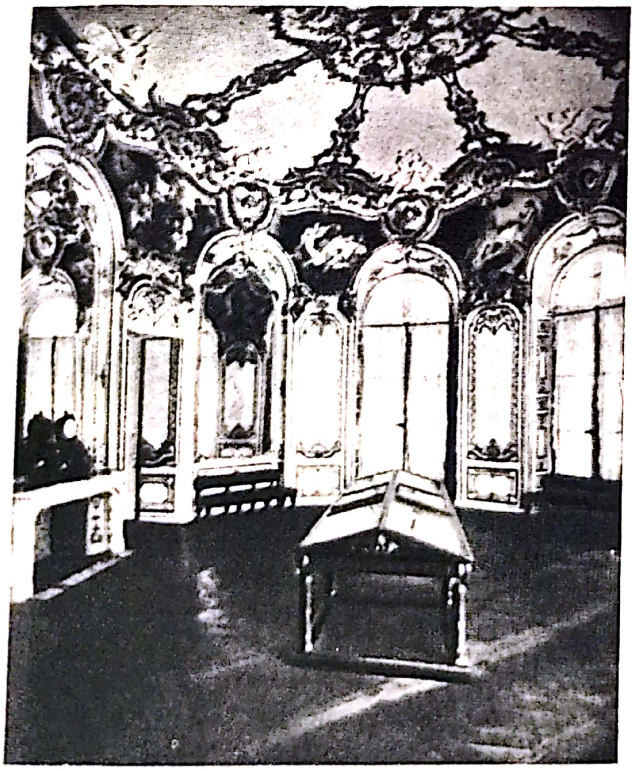
Caracteristice sînt interioarele unde se întîlnesc încăperi afectate vieții oficiale a seniorului *(sălile de serbări)* sau apartamente confortabile pentru viața zilnică a familiei *(cabinetul* — biroul domnului, camerele de primire ale doamnei), apoi încăperi cu destinație specială, ca *sala de muzică, camerele copiilor*. Adeseori acest etaj bogat împodobit ia numele de etaj frumos *(il bel piano)*. Frecvent apar încăperi cu denumiri determinate de numele personajelor reprezentate în diferite sculpturi *(Diana,* zeița vînătoarei etc.), după colorit, ori după forma lor: ovale ori rotunde sau pătrate etc.

Scanned with OKEN Scanner

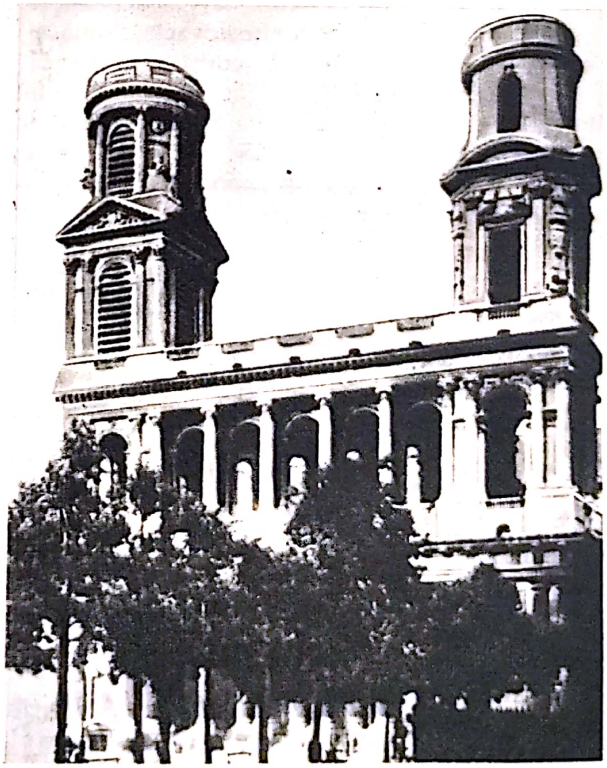


Piața Stanislas, Nancy, Franța

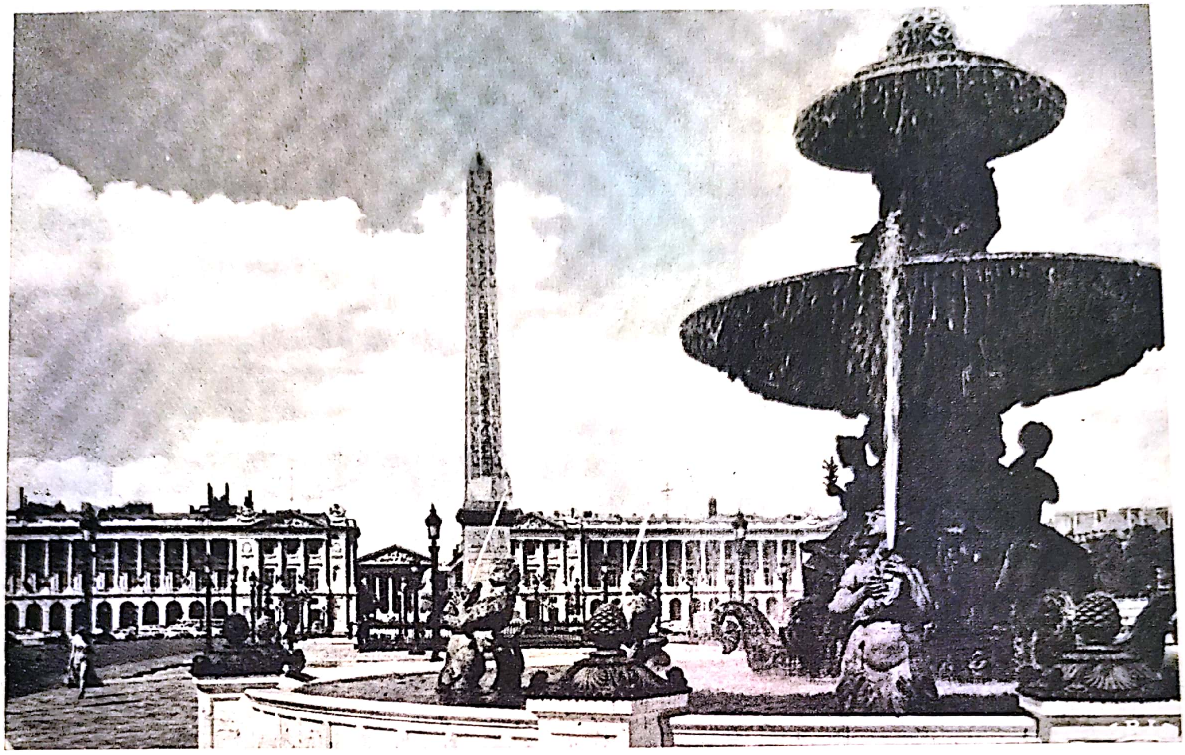
Hotelul Soubise, Paris



Biserica Saint-Sulpice, Paris



Scanned with OKEN Scanner



Jacques-Ange Gabriel, *Place de la Concorde*, Paris

Pereţii unor camere erau *lambrisaţi* sau în întregime acoperiţi cu panouri din lemn. Ele erau sculptate cu motive decorative în relief reprezentînd: lujere de plante, în mod frecvent *viţa-de-vie*, cochilii şi flori, îmbinate cu alte motive de diferite forme ca motive *turceşti (turqueries)* ori *chinezeşti (chinoiseries)*, scene cu maimuţe *(singeries)* etc. Se foloseau şi panouri de lemn pictat. În alte încăperi, pereţii erau încărcaţi cu ornamente din stuc (pastă din pulbere de marmură, ghips şi diferiţi lianţi care se întăresc sub acţiunea căldurii), pictate într-o anumită culoare şi cu fondul nuanţat.

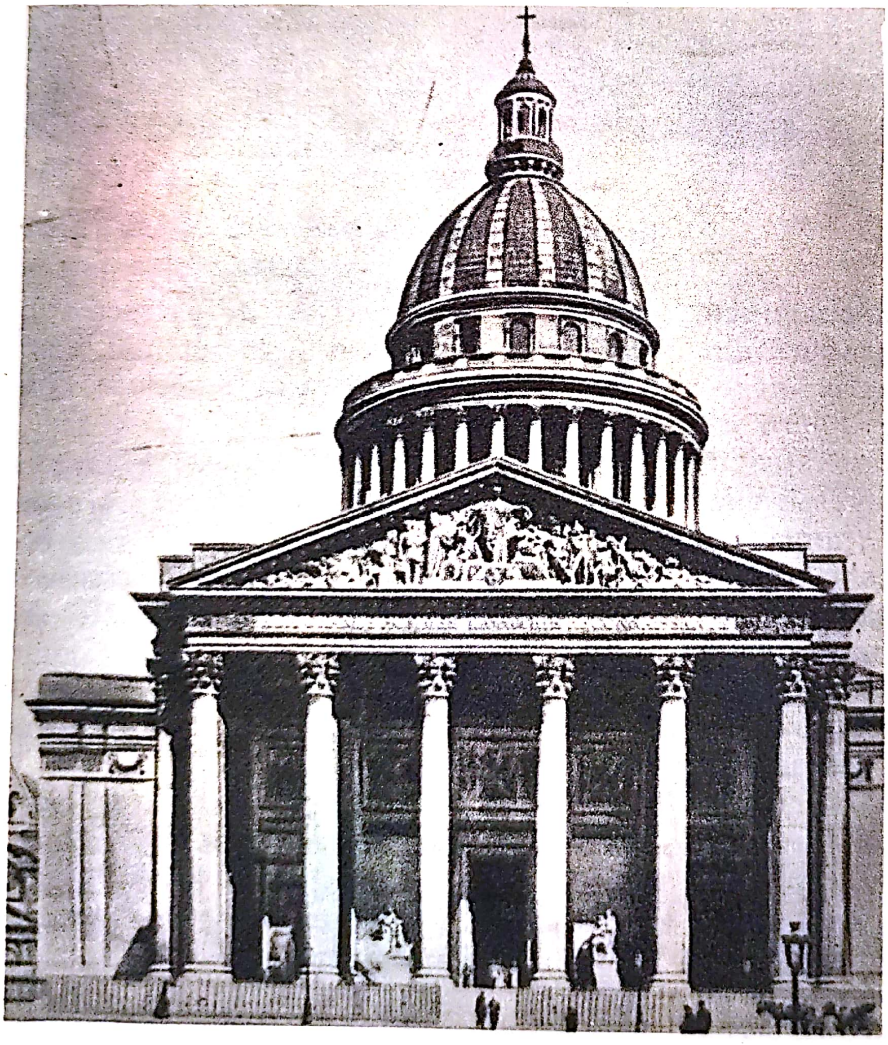
În acest fel erau reprezentate şi *idile*, scene rustice convenţionale *(pastorale)*, episoade de *serbări galante*. De asemenea pe panourile special destinate de arhitectul decorator se găseau pictate *scene mitologice*, *chinezeşti* ori de petreceri în aer liber, cu rame, din stuc ori din lemn colorat în diferite forme: în *acolade*, *linii sinuoase*, în *vrejuri etc.*

În ele găsim ritmul capricios, fără o normă precisă, al acestor decorări de interior, neobişnuit de libere şi de arbitrare. Astfel motivele împletesc elementele luate din natură: *scoici*, *plante* ori *flori* cu scene diferite într-un ritm agitat care *contravine oricăror legi ale simetriei şi echilibrului* din decoraţiile de interior de pînă atunci.

Acest stil a fost numit *rococo*. Cuvîntul vine de la francezul *rocaille* şi înseamnă piatră spartă, cu contur neregulat, deoarece formele asimetrice, agitate adesea ca valurile mării, axate pe curbe, acolade, litera S ori profil de vioară *(violonat)*, au fost asemuite, în mod ironic, mai tîrziu,

Scanned with OKEN Scanner

Fațadă rococo și bazine cu fîntîni țîșnitoare, Palatul Eremitage din Bayreuth R. F. a Germaniei



Jacques Germain Soufflot, *Pantheonul*, Paris

Scanned with OKEN Scanner

cu marginile capricioase, neregulate ale pietrei sparte, întocmai cum cele ale barocului fuseseră asemuite cu contururile neregulate ale perlei numită *barroco* care a dus la denumirea de b a r o c.

Foarte mult au fost întrebuințate, spre finele secolului, motivele „pompeiene", împrumutate de arhitecții decoratori de la interioarele clădirilor străvechiului oraș roman Pompei, care, în acest secol, a început să fie descoperit de sub lava erupției vulcanului Vezuviu.

De remarcat este prezența oglinzilor, care au devenit în acest timp o podoabă foarte apreciată, fapt ce făcea ca spațiul afectat micilor saloane să fie multiplicat la infinit cu ajutorul lor, dîndu-se amploare aparentă, prin așezarea acestora pe pereții opuși.

În primele decenii ale secolului, cele mai cunoscute construcții pariziene sînt Hôtel de Soubise (azi Arhivele Naționale ale Franței) și acela al ducilor de Rohan.

Pentru arhitectura de la mijlocul secolului, caracteristic este *Micul Trianon* de la Versailles, construit de A n g e - J a c q u e s G a b r i e l (1698—1782). El se înalță ca o bijuterie într-un cadru natural de verdeață, neîntrecut prin puritatea și farmecul proporțiilor și prin sobrietatea decorului exterior.

În stilul rococo propriu-zis, dezvoltat mai ales sub Ludovic al XV-lea, s-a distins arhitectul J u s t e - A u r è l e M e i s o n n i e r (1695—1750).

Jacques Germain Soufflot
Pantheonul, Paris, interior

Scanned with OKEN Scanner

În decorația palatelor realizate de el, atît în fațade cît și în interioare, plantele, florile, scoicile, trofeele, emblemele și figurile omenești — bărbați, femei, dar mai ales copii — se găsesc la un loc cu figuri mitologice și cu animale, tratate ca motive decorative.

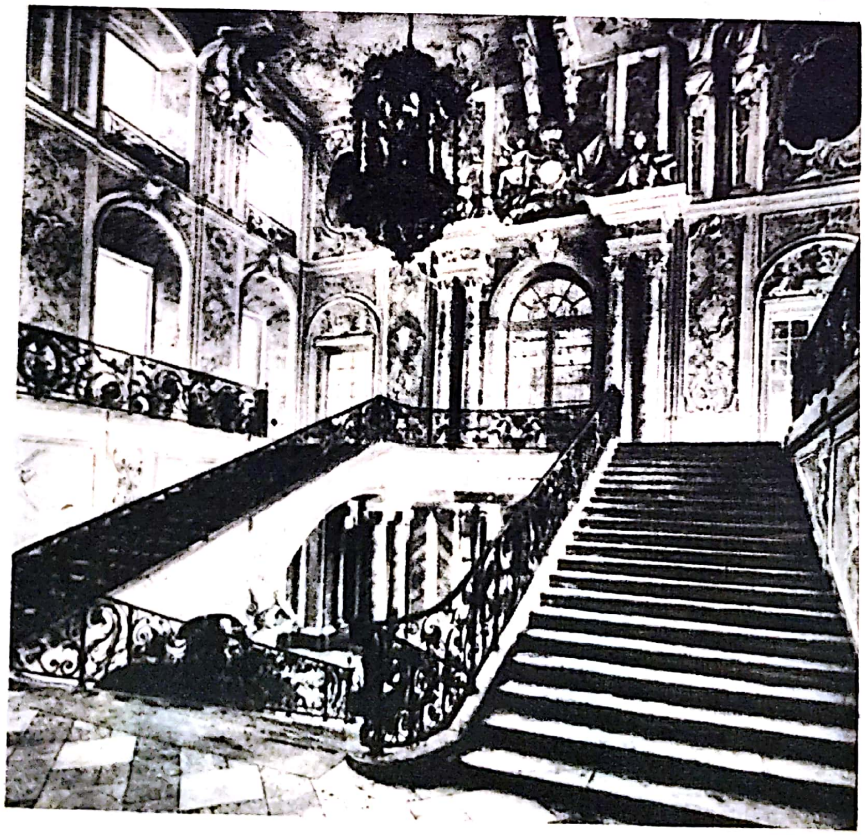
Construcțiile religioase, prin sobrietatea liniilor fațadelor, indică prezența formelor de arhitectură clasică a antichității (*Biserica Saint Sulpice*, 1733—1745, Paris), dar și a elementelor rococo.

Tot în acest oraș a fost începută, în 1764, construcția *Bisericii Sainte Geneviève*, azi cunoscută cu numele de *Pantheon*, în cripta căreia sînt înmormîntate toate personalitățile cultural-artistice de seamă ale Franței. Arhitectul Jacques Germain Soufflot (1709—1780) a folosit aici coloane subțiri și a realizat o cupolă cu trei calote, igenios îmbinate, pentru ca lumina să fie indirectă și egal distribuită pe pereți.

Arhitectura franceză s-a răspîndit repede în restul Europei.

Germania și Austria

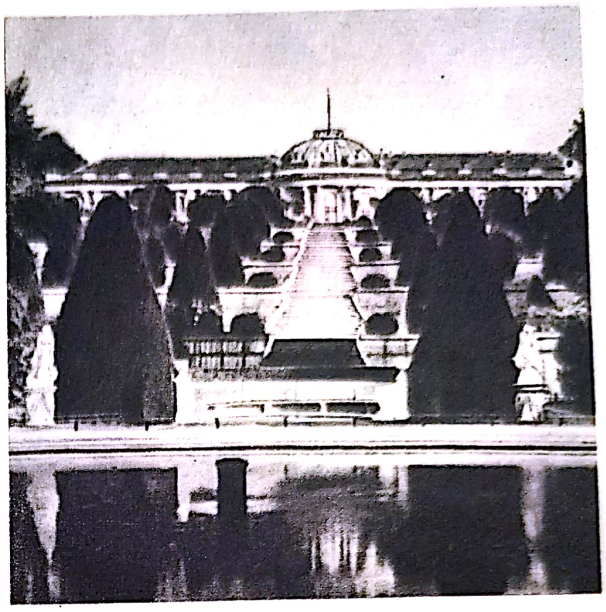
În aceste țări, arhitectura franceză a pătruns mai ales în sud. J. B. Neumann (1686—1753) este constructorul-șef al *Palatului de reședință* de la Würzburg, unul dintre cele mai însemnate din Germania, prin proporțiile sale exterioare, prin admirabilele scări monumentale din interior și prin plafonul gigantic, decorat de *Tiepolo*. Interioare bogat decorate are și palatul Brühl.



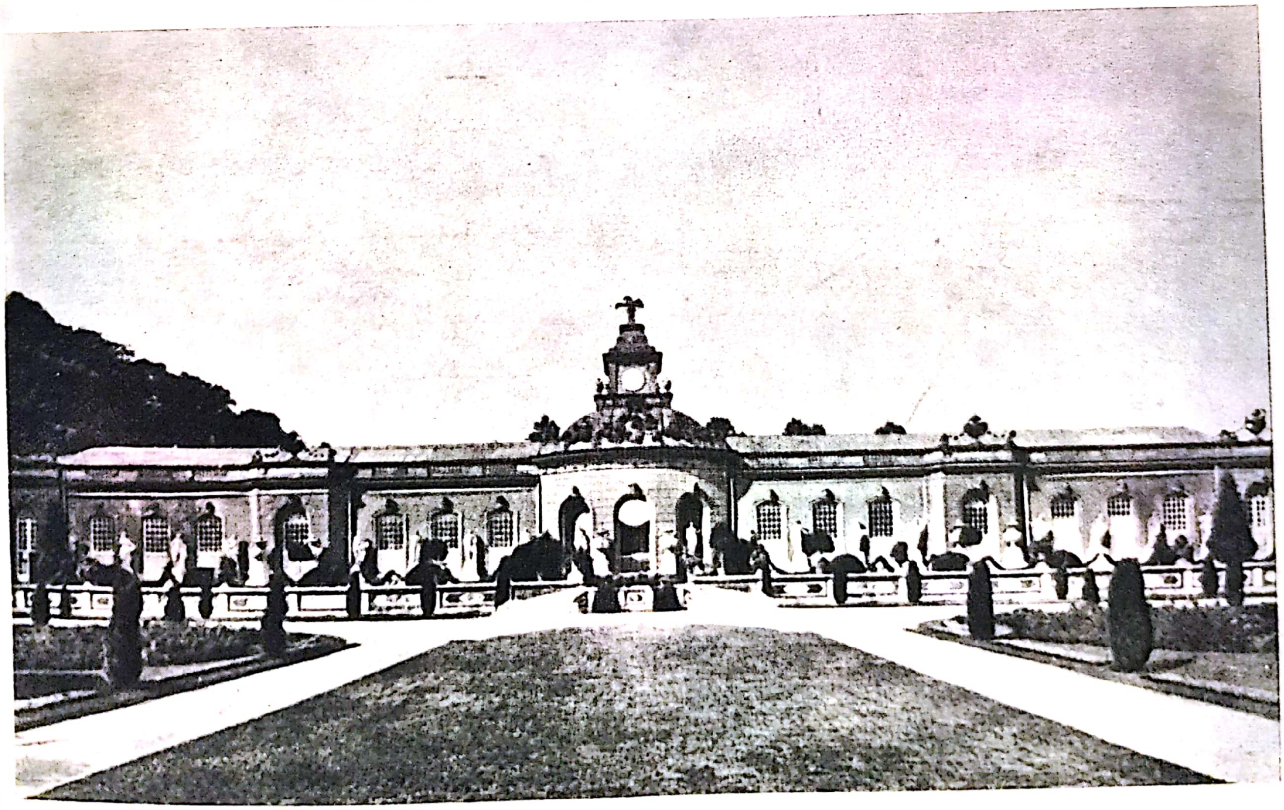
J. B. Neumann,
Scară la Palatul Brühl

Scanned with OKEN Scanner

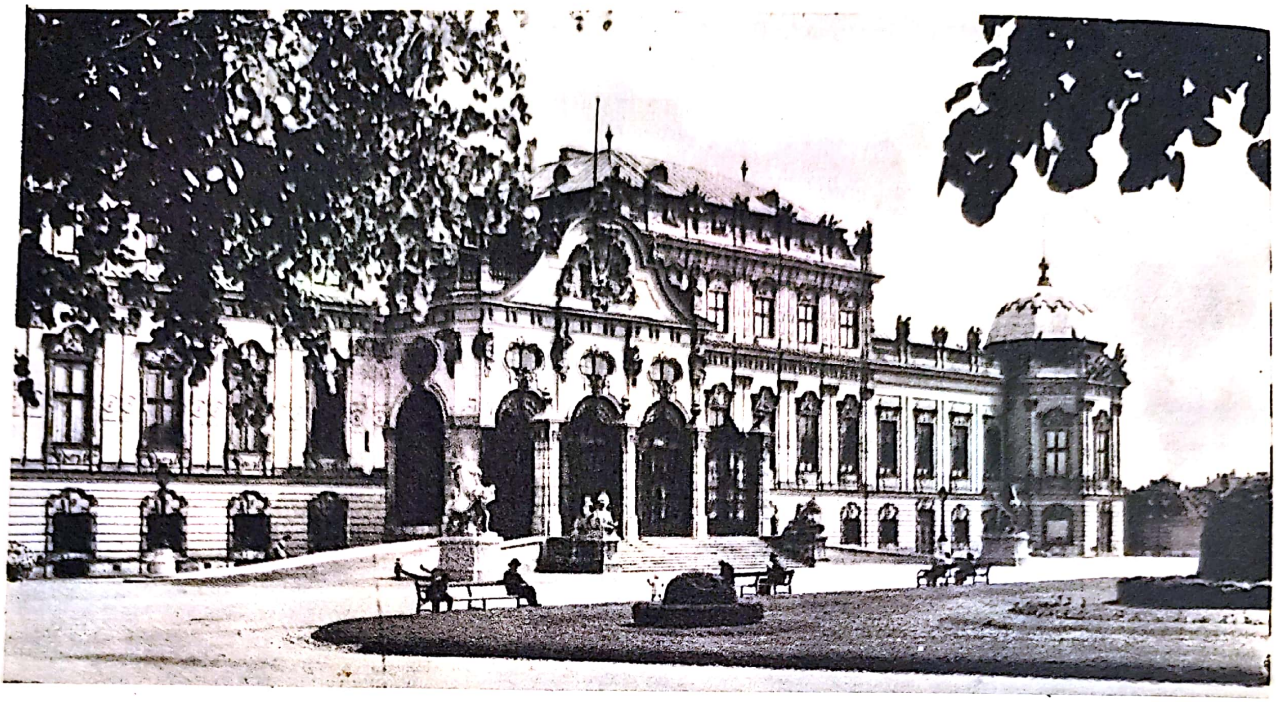
Knobélsdorf, *Palatul Sanssouci*, Potsdam



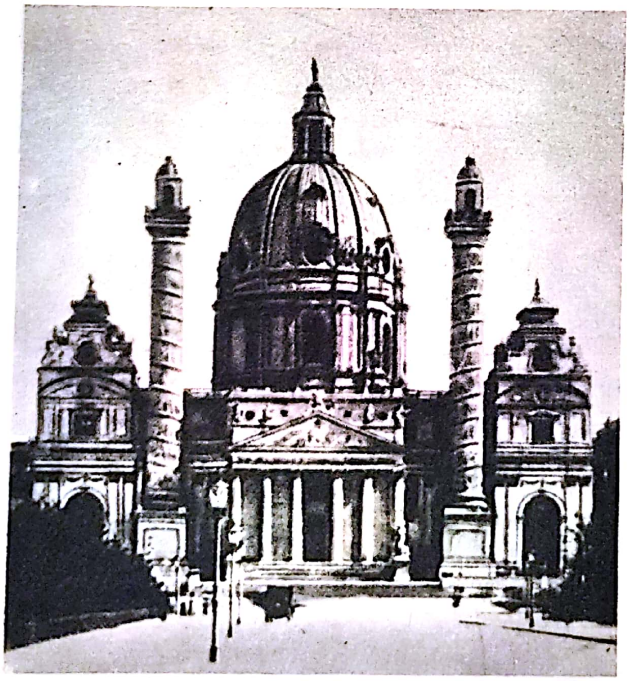
Iohan-Gotefried Büring, *Sanssouci, Galeria de tablouri și grădina*, Potsdam



Scanned with OKEN Scanner



Hildebrandt, Iohann Lukas, *Palatul Belvedere*, Viena



J. B. Fischer von Erlach, *Karlskirche*, Viena

Scanned with OKEN Scanner

Foarte cunoscute sînt și palatele: *Sanssouci* (Potsdam, lîngă Berlin), *Zwinger* (Dresda, R.D.G.) și *Belvedere* (Viena).

În Germania există și numeroase construcții mai mici în stil rococo. *Palatul Amalienburg* (1734), situat în *Parcul Nimfelor* de lîngă *München*, este caracteristic prin decorația bogată de interior.

Ca arhitectură religioasă, *Karlskirche (Biserica Sfîntul Carol-Borromeu*, Viena) denotă o revenire la formele clasice. Arhitectul constructor este J. B. Fischer von Erlach.

Anglia

În secolul al XVIII-lea reînvie în această țară gustul pentru artă al lui *Palladio* (1508—1580), arhitect venețian care s-a inspirat în creația sa din antichitate.

În acest fel arhitectul Gibbs (1682—1754) a construit edificiul bibliotecii Redcliffe din Oxford în forma unei mari rotonde.

Cei mai cunoscuți arhitecți, frații Robert și James Adam, se remarcă prin sobrietatea și justa dispoziție a spațiilor de locuit.

Rusia

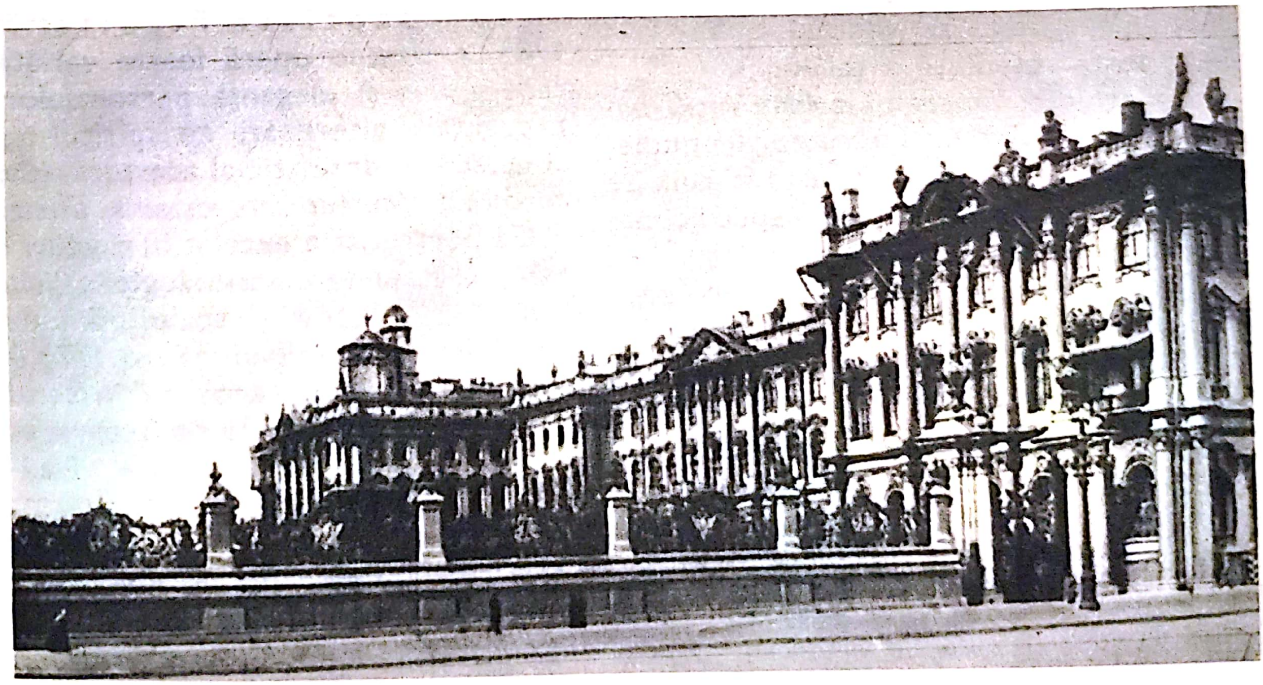
La începutul acestui secol, în timpul lui Petru cel Mare se construiește noul oraș Petersburg (azi Leningrad), la vărsarea rîului Neva în Marea Baltică.

El are cheiuri de granit și bulevarde largi care converg în piețe împodobite cu statui.

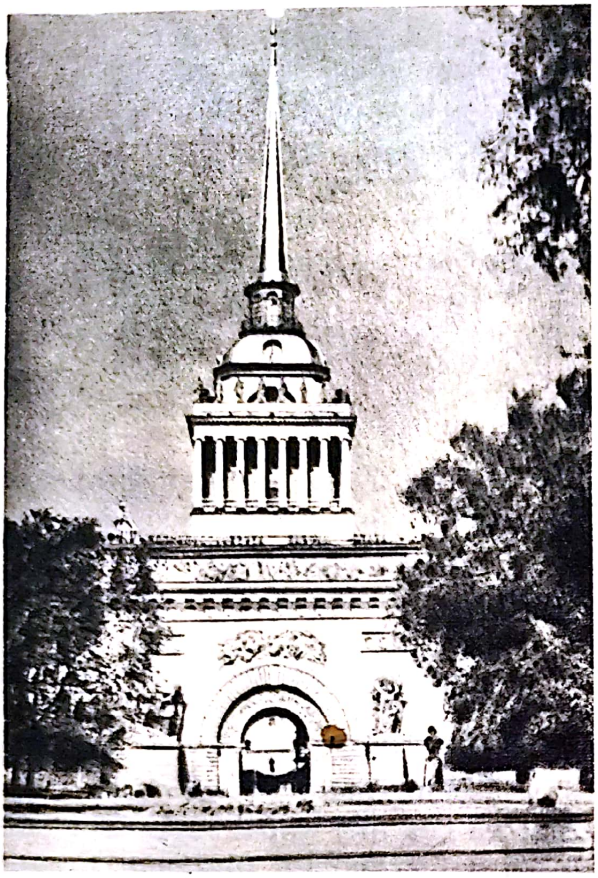
Impozanța orașului așezat pe apă este subliniată prin *Palatul Amiralității*.

Clădirea cea mai importantă care adăpostește azi comorile *Muzeului Ermitaj*

Palatul Ermitaj, Leningrad



Scanned with OKEN Scanner



Palatul Amiralității, Leningrad

este un palat în stil baroc. Tendința de monumentalitate se vede și la *Țarskoe-Selo,* fosta reședință a țarilor.

Un arhitect de seamă a fost *Vasili Bajenov* (1737—1799), constructor de numeroase edificii publice, în arta căruia se desprind tendințe spre un specific național.

Palatele în stil rococo din Leningrad sînt înconjurate de grădini care amintesc de cele ale palatului de la Versailles din Paris.

Grădinile și parcurile rococo imită natura cu peisajele sale, cu pîraie, grote, stînci, poduri. Din loc în loc au chioșcuri în stilul templelor chinezești (Templul Filozofiei, al Muzicii etc.) și fîntîni arteziene. Au alei sinuoase, plantații de arbori exotici (păstrați adesea în vase mari de lemn) etc.

Sculptura

În sculptura secolului al XVIII-lea, ca și în arhitectură se impun tot mai mult modelele create în Franța.

În prima jumătate a secolului, această artă se îndepărtează treptat de aspectul static, încremenit, accentul căzînd pe mișcare.

Se fac *portrete, statui-ecvestre* și cu *subiecte mitologice, alegorii, monumente funerare, statuete de vitrină* etc., în care arta redării costumelor și a draperiilor, domină realizarea psihologiei personajelor.

Edme Bouchardon (1698—1762) a creat opere în care grația își dă mîna cu puritatea clasică. A fost portretist *(Papa Clement al XII-lea, Cardinalul de Polignac),* a lucrat statui în piatră (la *Biserica Saint-Sulpice,* Paris), alegorii (la bazinele de la Versailles) și o statuie ecvestră, *Ludovic al XV-lea.*

Basoreliefuri executate cu mult rafinament sînt și cele de la *Fîntîna Grenelle* (1747) din Paris, unde el redă anotimpurile *(Iarna, Vara)* sub forme alegorice.

Jean Baptiste Pigalle (1714—1785) a lăsat o operă foarte variată, în care grația și eleganța personajelor reprezentate alternează cu spiritul auster și cu sensul dramatic al acestora. *(Copilul cu colivie, Mercur, Dragostea și prietenia.)*

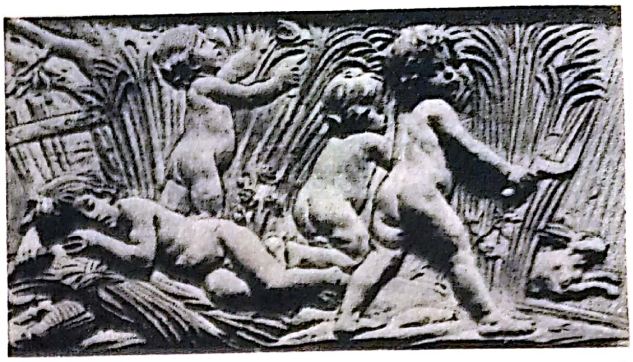
Ca portretist a excelat în busturi de o mare pătrundere psihologică *(Voltaire, Diderot).* A lucrat și sculptură funerară *(Mormîntul Mareșalului de Saxa, 1776, Strasbourg)* și numeroase opere în teracotă.

De o mai mare faimă s-a bucurat sculptorul Etienne-Maurice Falconet (1716—1791).

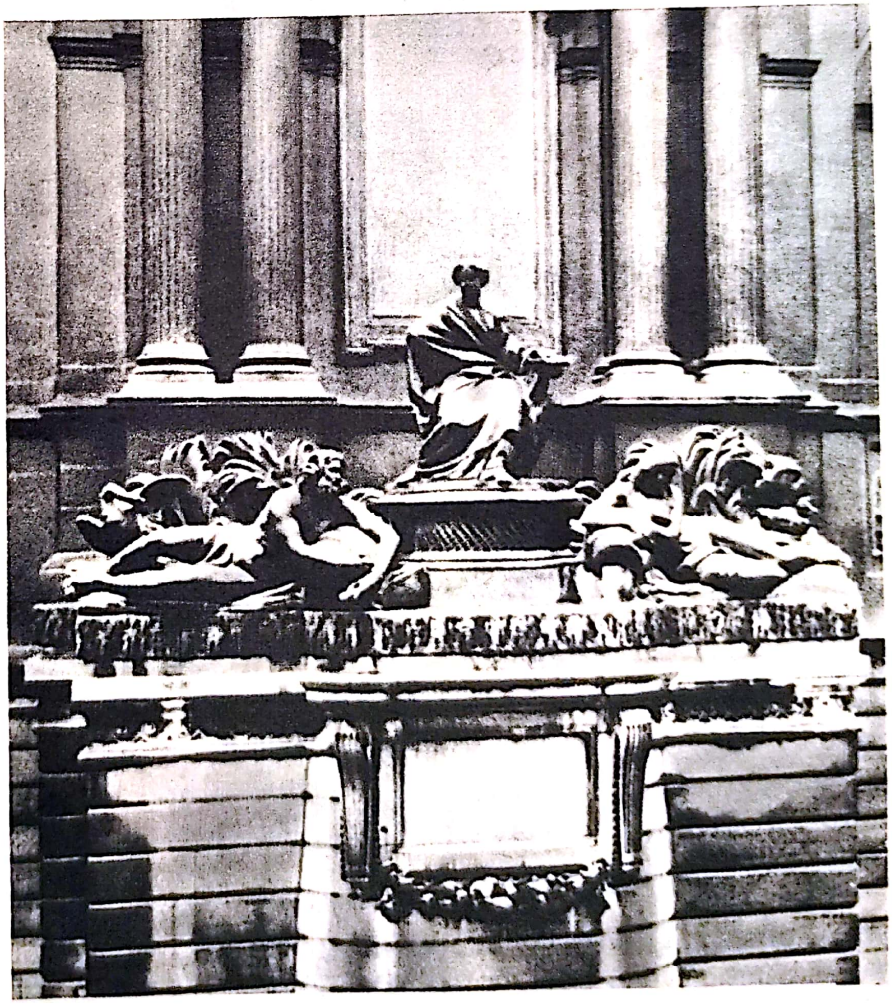
Opera sa capitală este statuia ecvestră a lui *Petru cel Mare* din Leningrad, așezată pe malurile Nevei. Această operă monumentală reprezintă pe țar călare pe un

Scanned with OKEN Scanner

Edme Bouchardon
Iarna, Fîntîna Grenelle, Paris

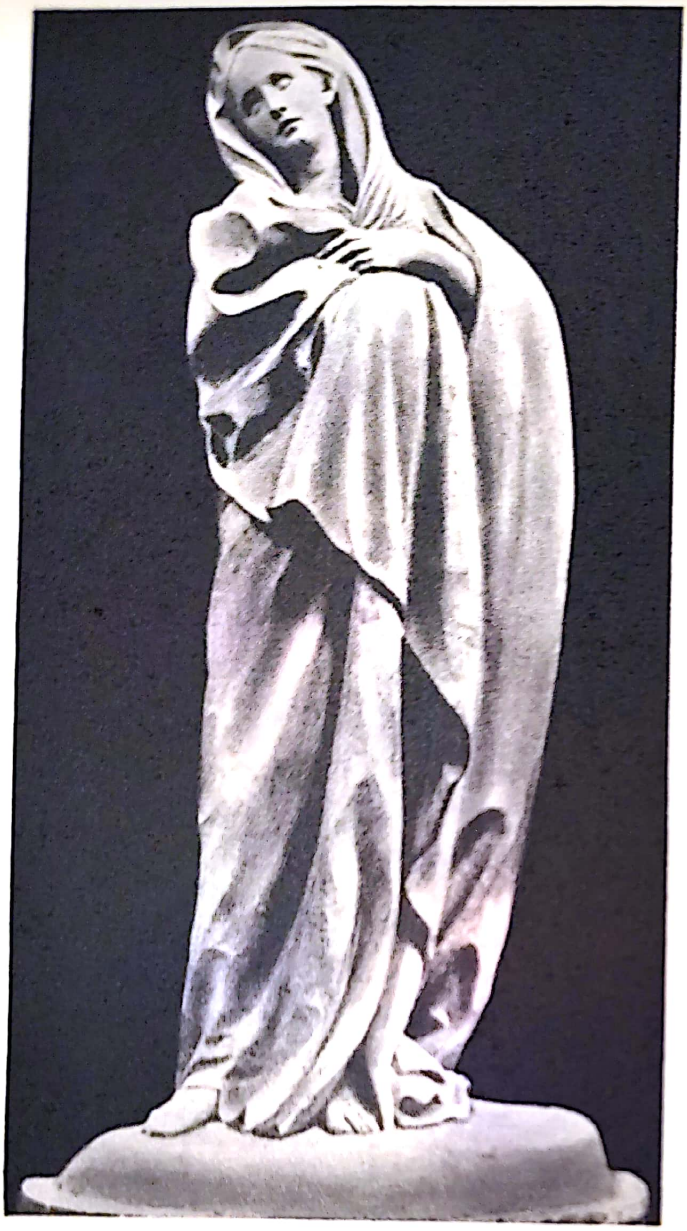


Edme Bouchardon
Vara, Fîntîna Grenelle, Paris



Edme Bouchardon
Fîntîna din strada Grenelle,
Paris (partea centrală)

Scanned with OKEN Scanner



Jean-Baptiste Pigalle
Portret de copil (teracotă)

Edme Bouchardon, *Mater Dolorosa*

cal cabrat (sprijinit doar pe picioarele dinapoi), ceea ce pe atunci constituia o inovație în sculptură. A mai lucrat și unele grupuri alegorice și statui pline de grație *(Pygmalion, Iarna)*, cu mult rafinament tehnic, militînd pentru o artă a expresiei și a emoției. Adesea a creat modele pentru fabrica de porțelanuri de la Sèvres.

Primul loc în arta sculpturii franceze în secolul al XVIII-lea îl ocupă însă Jean Antoine Houdon (1741—1828), elev al lui Pigalle, el însuși unul dintre marii portretiști. A sculptat portretele celor mai de seamă oameni din timpul său cu o mare subtilitate psihologică și cu o mare forță în prinderea trăsăturilor specifice ale chipurilor lor. Ele caracterizează adevărate tipuri de intelectuali *(Diderot, Molière, Rousseau, Franklin, Washington, La Fayette* etc.).

Celebru este *Voltaire* (așezat într-un fotoliu), care prin realismul expresiei

Constantin Brîncoveanu, *fragment din tabloul votiv al bisericii centrale de la Mănăstirea Hurezi*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Jean-Antoine Houdon, *Voltaire*

Etienne Maurice Falconet, *Petru I*, Leningra

atinge perfecțiunea. Într-adevăr, pînă la Houdon nu a reușit nimeni să redea într-o sculptură fizionomia ironică a unui personaj, așa cum a făcut acest mare artist în admirabila statuie a valorosului scriitor.

De asemenea a executat și statui cu personaje religioase *(Mater Dolorosa)* și mitologice *(Diana, Apollo* etc).

În celelalte țări, sculptura se dezvoltă ținîndu-se seama și de experiența artiștilor francezi, care nu o dată execută lucrări în alte părți ale continentului.

În Germania un sculptor important este A. Schlüter, realizatorul statuii ecvestre a *Marelui Elector* din Berlin, operă remarcabilă prin justețea gestului personajului și prin adîncimea studiului calului.

În Rusia opere remarcabile au produs Șubin (1740—1805) și Kozlovski (1753—1802). Primul este un portretist care știe să prindă în arta sculpturii spe-

Scanned with OKEN Scanner

Șubin, *Lomonosov*

A. Schlüter, *Statuia Marelui Elector*

cificul fizionomiei personajelor reprezentate *(Lomonosov)*, iar cel de-al doilea are predilecție pentru statuete, prin care redă gingășia figurilor.

Portrete și sculptură funerară a făcut și M a r t o s (1752—1835), păstrînd însă un stil mai sever și mai rece.

Pictura

În secolul al XVIII-lea se dezvoltă mai ales pictura de șevalet, fără a se neglija totuși pictura murală.

Există o artă a aristocrației (aservită gustului acesteia) dar în același timp se dezvoltă și o artă cu conținut moralizator ca și o alta cu conținut realist, fenomen caracteristic pentru acest timp în Europa.

Pictura cu subiecte istorice se face într-un volum mai restrîns de lucrări. În schimb, *apare pictura cu scene care redau serbări galante,* cultivată de aristocrație, deși artiștii, de foarte multe ori, sînt recrutați din alte clase sociale.

O dezvoltare mare se dă *portretului* în diferite variante întîlnite mai rar în pictura anterioară. Portrete reușite au fost executate și în *tehnica pastelului.*

Se cultivă și *peisajul* ca și tablourile cu *natură moartă.*

Scanned with OKEN Scanner

Franța

Pictura acestei țări cunoaște încă de la începutul secolului personalitatea puternică a lui Antoine Watteau (1684—1721).

În cursul vieții atît de scurte pentru un pictor, el a lucrat subiecte legate de serbări cîmpenești și de serbări galante, realizate într-un colorit fermecător, în compoziții cu personaje răsfirate ca la un balet. Ele sînt de o infinită poezie și degajă un sentiment de desfătare.

De asemenea a pictat și subiecte cu diferite personaje din comedia franceză și italiană ca și subiecte militare.

Însușindu-și o bună tehnică picturală prin studierea și copierea unor mari maeștri din trecut francezi și venețieni, el a redat în grupuri personaje pline de rafinament și grație, observate în saloanele pariziene, pe diferite scene și în parcurile Parisului. *(Îmbarcarea pentru Cythère, Concert în aer liber, Lecție de muzică, Reuniune pe terasă)*, dar a știut să evoce în lucrările create și stări sufletești complexe *(Indiferentul, Gilles, Firma negustorului Gersaint)*. Coloritul este, de obicei, cald, tușa amplă. A lucrat și desene în cretă și cărbune.

Contemporanii au apreciat mult pe François Boucher (1703—1770), pictor de scene pastorale și mitologice (Toaleta zeiței Venus; Pastorala pictată pentru Hôtel de Soubise, Doamna de Pompadour).

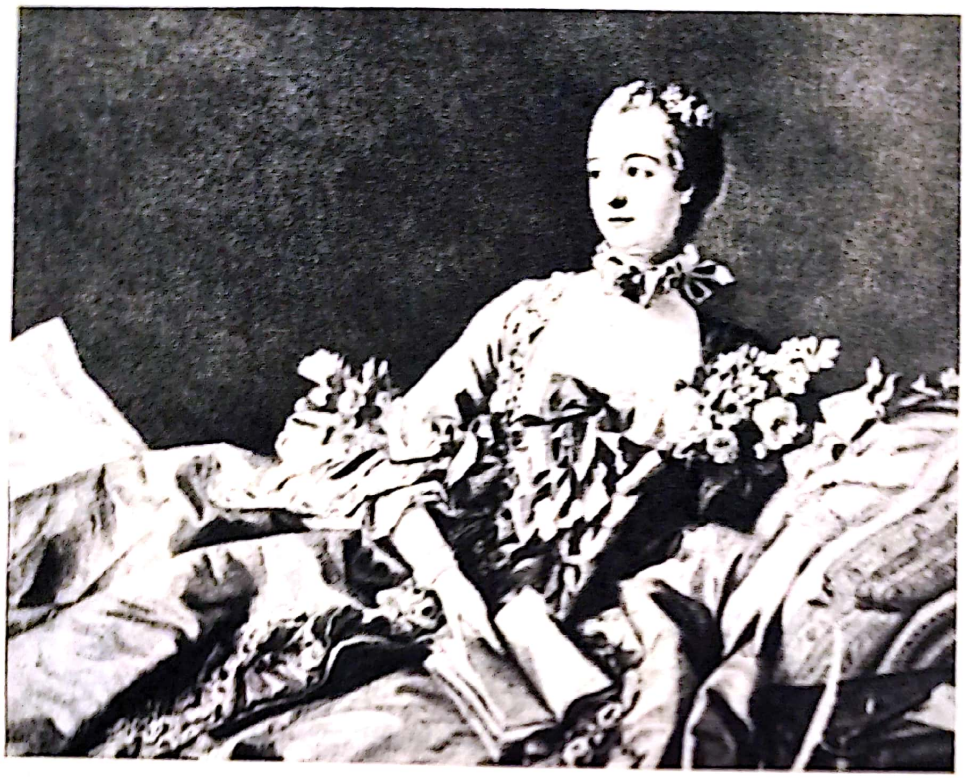
Ca și Boucher a lucrat Jean-Honoré Fragonard, pictor și gravor de seamă (1732—1806).

Față de această artă, frizînd adeseori frivolitatea, făcută de Boucher și Fragonard, au luat atitudine unii artiști, creînd tablouri cu subiecte al căror conținut este moralizator, educativ.

Între aceștia se situează, Jean-Baptiste Greuze (1725—1805). Tablourile sale *Consimțămîntul la căsătorie*

Antoine Watteau, *Îmbarcarea pentru Cythère*

Scanned with OKEN Scanner



François Boucher,
Doamna de Pompadour

la țară (Logodnica țărancă), *Blestemul părintesc*, *Fiul pedepsit*, *Nenorocirea neprevăzută*, *Ulciorul spart* etc. pun în contrast concepțiile sale despre o viață trăită demn și cu un înalt simț moral, cu moravurile societății aristocrate din vremea sa.

Aceste lucrări, deși foarte vii ca acțiune, păcătuiesc adesea printr-un prea pronunțat sens teatral și declamatoriu și printr-o mimică exagerată, prea căutată, a personajelor.

În arta portretului, *Hyacinthe Rigaud* și *Nicolas de Largillière* continuă să facă portrete de gală și de paradă. Ei nu urmăresc să redea expresia specifică a personajelor ci portrete convenționale, înfrumusețate, măgulind prin aceasta modelele atunci cînd ele ocupă o funcție înaltă în societate.

Portretele erau executate în ulei și în pastel, caracteristice pentru coloritul lor în roz, griuri, albastru-deschis. Ele redau diferite personaje: femei, bărbați și copii, în picioare, dar de obicei bust, privite din față ori din profil, pozînd mulțumite, cu o nuanță accentuată de cochetărie. Ele poartă costume luxoase și perucă ori au părul pudrat, după moda vremii.

Ca portretiști sînt Maurice-Quentin de la Tour (1704—1788), care a pictat personalități de seamă din lumea intelectuală a vremii (I. I. Rousseau. D'Alambert) și Jean Baptiste Perroneau (1715—1793).

Mai sincer și mai aproape de adevăr a redat însă ființa umană Jean-Baptiste Chardin (1699—1779), pictor de scene din viața de toate zilele, de portrete și de naturi moarte. *Autoportretul*, cunoscut cu numele de *Pictorul cu vizieră verde*, ca și portretul soției sale, *Margareta Pouget*, sînt adevărate capodopere ale genului. Foarte apreciat este și *Copilul cu sfîrnel* (portret de gen), în care artistul

Scanned with OKEN Scanner

François Boucher,
Doamna de Pompadour

la țară (Logodnica țărancă), *Blestemul părintesc*, *Fiul pedepsit*, *Nenorocirea neprevăzută*, *Ulciorul spart* etc. pun în contrast concepțiile sale despre o viață trăită demn și cu un înalt simț moral, cu moravurile societății aristocrate din vremea sa.

Aceste lucrări, deși foarte vii ca acțiune, păcătuiesc adesea printr-un prea pronunțat sens teatral și declamatoriu și printr-o mimică exagerată, prea căutată, a personajelor.

În arta portretului, *Hyacinthe Rigaud* și *Nicolas de Largillière* continuă să facă portrete de gală și de paradă. Ei nu urmăresc să redea expresia specifică a personajelor ci portrete convenționale, înfrumusețate, măgulind prin aceasta modelele atunci cînd ele ocupă o funcție înaltă în societate.

Portretele erau executate în ulei și în pastel, caracteristice pentru coloritul lor în roz, griuri, albastru-deschis. Ele redau diferite personaje: femei, bărbați și copii, în picioare, dar de obicei bust, privite din față ori din profil, pozînd mulțumite, cu o nuanță accentuată de cochetărie. Ele poartă costume luxoase și perucă ori au părul pudrat, după moda vremii.

Ca portretiști sînt Maurice-Quentin de la Tour (1704—1788), care a pictat personalități de seamă din lumea intelectuală a vremii (I. I. Rousseau. D'Alambert) și Jean Baptiste Perroneau (1715—1793).

Mai sincer și mai aproape de adevăr a redat însă ființa umană Jean-Baptiste Chardin (1699—1779), pictor de scene din viața de toate zilele, de portrete și de naturi moarte. *Autoportretul*, cunoscut cu numele de *Pictorul cu vizieră verde*, ca și portretul soției sale, *Margareta Pouget*, sînt adevărate capodopere ale genului. Foarte apreciat este și *Copilul cu spîrnel* (portret de gen), în care artistul

Scanned with OKEN Scanner

Antoine Watteau, *Indiferentul*

Antoine Watteau, *Tocilarul*

Scanned with OKEN Scanner

Antoine Watteau,
Îmbarcarea pentru Insula Cythère (fragment)

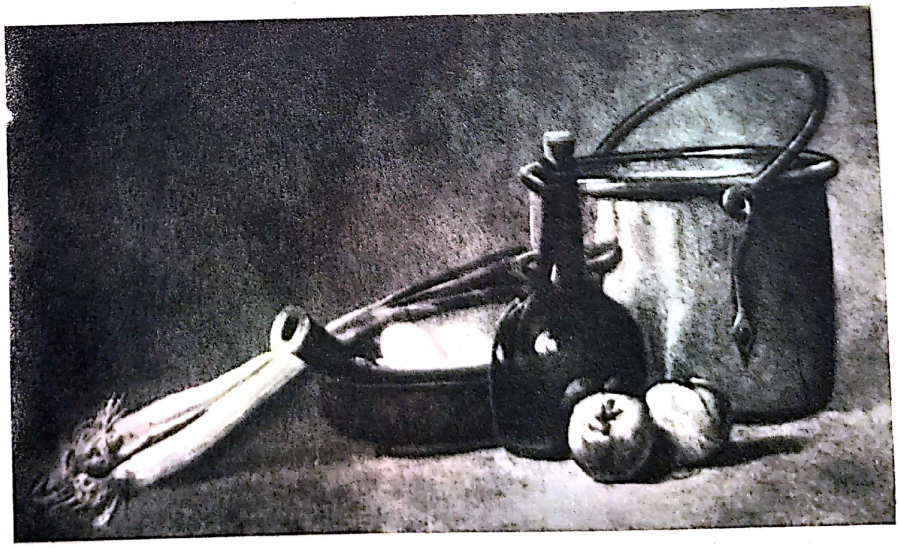
Maurice-Quentin de la Tour,
Doamna de Pompadour

Jean Baptiste Greuze,
Consimțământul la căsătorie la țară

Scanned with OKEN Scanner

Jean-Baptiste Chardin, *Bucătăreasa*

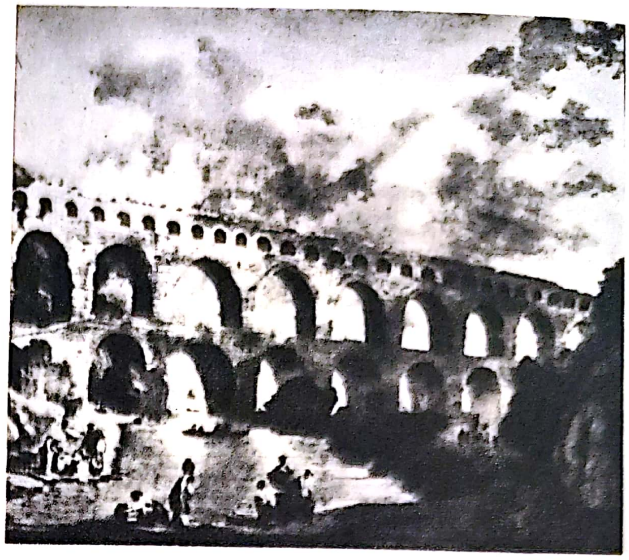
Jean-Baptiste Chardin, *Bucătăreasa*



Jean-Baptiste Chardin,
Natură moartă

Scanned with OKEN Scanner

Jean-Baptiste Chardin, *Copilul cu spîrnel*



Robert Hubert, *Pont du Gard*

redă un copil surprins în intimitatea mediului său familiar, natural și veridic.

Chardin a executat într-o egală măsură și *naturi moarte*, gen în care a realizat opere remarcabile. Astfel a pictat *fructe, obiecte de bucătărie* (din aramă, bronz, fier și faianță) ca și unele obiecte din interioarele burgheze, care devin sub ochiul său subiecte neîntrecute pentru pictură. În aceste tablouri, știința luminii, a umbrelor și a reflexelor de lumină a fost mînuită într-un mod inegalabil.

În acest fel s-a inspirat pictorul și cînd a realizat tablouri — adevărate portrete de gen, în care apar oameni simpli, în timpul unor ocupații obișnuite, adeseori casnice, evocate cu o emoție discretă *(Spălătoreasa, Bucătăreasa)*.

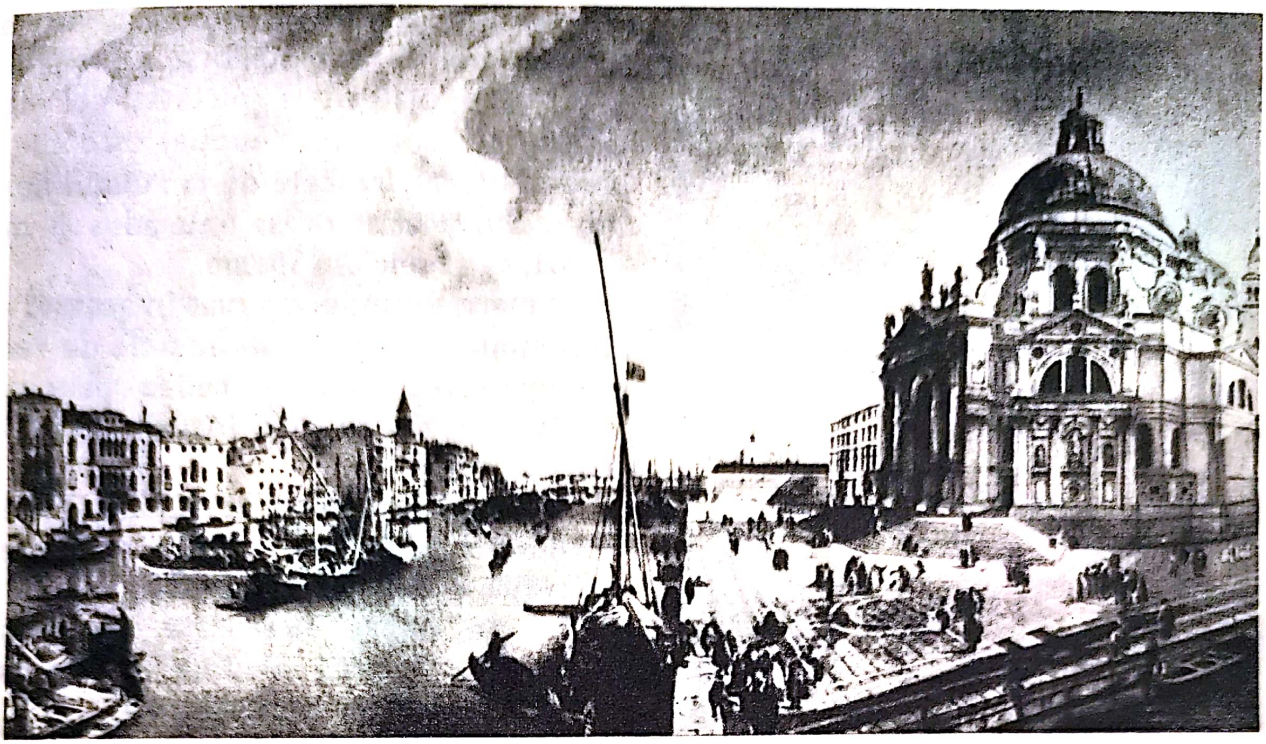
Arta lui Chardin este profund realistă.

Pictorii secolului al XVIII-lea au acordat interes și *peisajului*, cultivat de altfel și în veacul anterior. Ei pictau diferite aspecte ale naturii ca: răsărituri și apusuri de soare, furtuni întunecate și naufragii, mări liniștite ori claruri de lună. Astfel, Joseph Vernet (1714—1789), a lucrat într-o tehnică luminoasă și inimitabilă o suită de peisagii: *(Porturile Franței, Orele zilei, Castelul Sant-Angelo din Roma)*. El a înlocuit peisajul compus cu cel localizat geografic. Un alt pictor peisagist a fost Hubert Robert (1733—1806). El a realizat peisaje cu ruine sau peisaje compuse după fantezie *(Pont du Gard, Podul Notre Dame* din Paris), într-un colorit seducător.

Italia

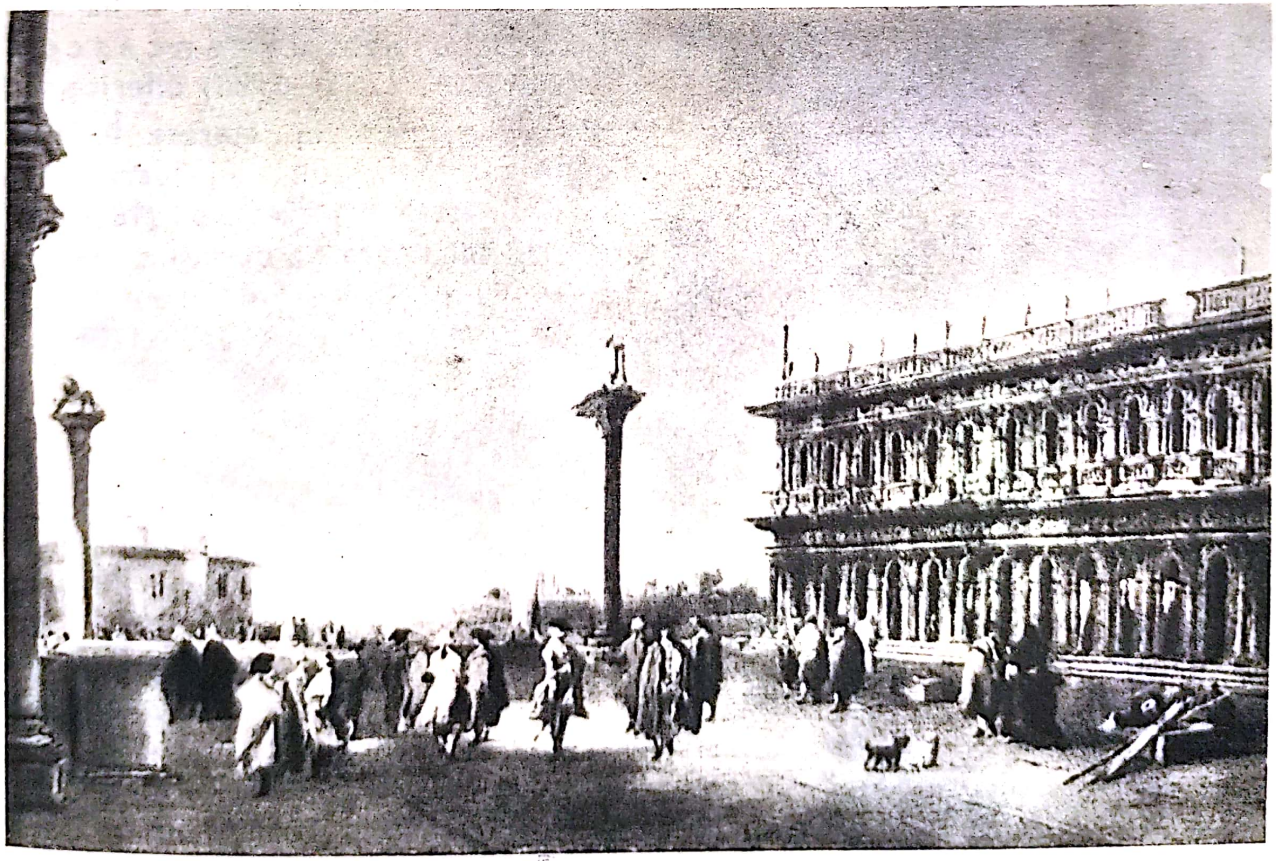
Italia, care în cîteva secole anterioare dăduse omenirii opere nepieritoare, realizate de artiști de valoare universală, cunoaște în acest secol o mare *dezvoltare a artei decorației de interior*, în care excelează Giambattista Tiepolo (1696—1770). Pictor-decorator dotat cu o foarte bogată fantezie, susținută de un studiu adîncit, a lăsat opere de mare valoare nu numai în Italia, ci și în Spania, unde a fost chemat să lucreze la curtea regală, sau în Germania *(Palatul episcopului elector de la Würzburg)*. Inspirația sa

Scanned with OKEN Scanner



Antonio Canal zis Canaletto. *Santa Maria della Salute*, pe *Canale Grande*, Veneția

Francesco de'Guardi, *Vedere în Piațeta Veneției*



Scanned with OKEN Scanner

Joshua Reynolds, *Portretul actriței Robinson*

Joshua Reynolds, *Portretul actriței Nelly O'Brien*

se alimentează și din istoria popoarelor antice *(Istoria lui Antoniu și a Cleopatrei)*.

Printre plafoanele pictate, cel de la *Scuola dei Carmini* (Veneția) este cel mai cunoscut, iar frescele de la *Palatul Rezzonico*, din același oraș, i-au adus o mare faimă, ca și *cele din Spania*.

O mare extindere a luat în această țară și peisajul cunoscut sub numele de *Veduta* (vederi care tind să redea panoramic, orașe, străzi sau alte locuri, de obicei, cu clădiri).

Acest gen a excelat la Veneția, dar el se întîlnește și în alte centre ale Europei (Dresda — R.D.G. și Varșovia — R. P. Polonă), în opere executate de italianul Bellotto etc. Vedute au mai pictat în acest secol și pictorii ruși.

Antonio Canal zis Canaletto (1697—1768) a redat atmosfera aeriană a canalelor venețiene văzute în perspectivă, pe care le-a pictat ca pe un decor teatral (Canal Grande și Vedere spre Biserica Santa Maria della Salute). Tot astfel a lucrat și Francesco de' Guardi (1712—1793) diferite vedute *(Vedere a Pieții San Marco)*. În alte regiuni ale peninsulei au lucrat Alessandro Magnasco (1667—1749), a cărui activitate s-a desfășurat la Genova și la Milano, și gravorul Giambattista Piranesi (1720—1788).

Anglia

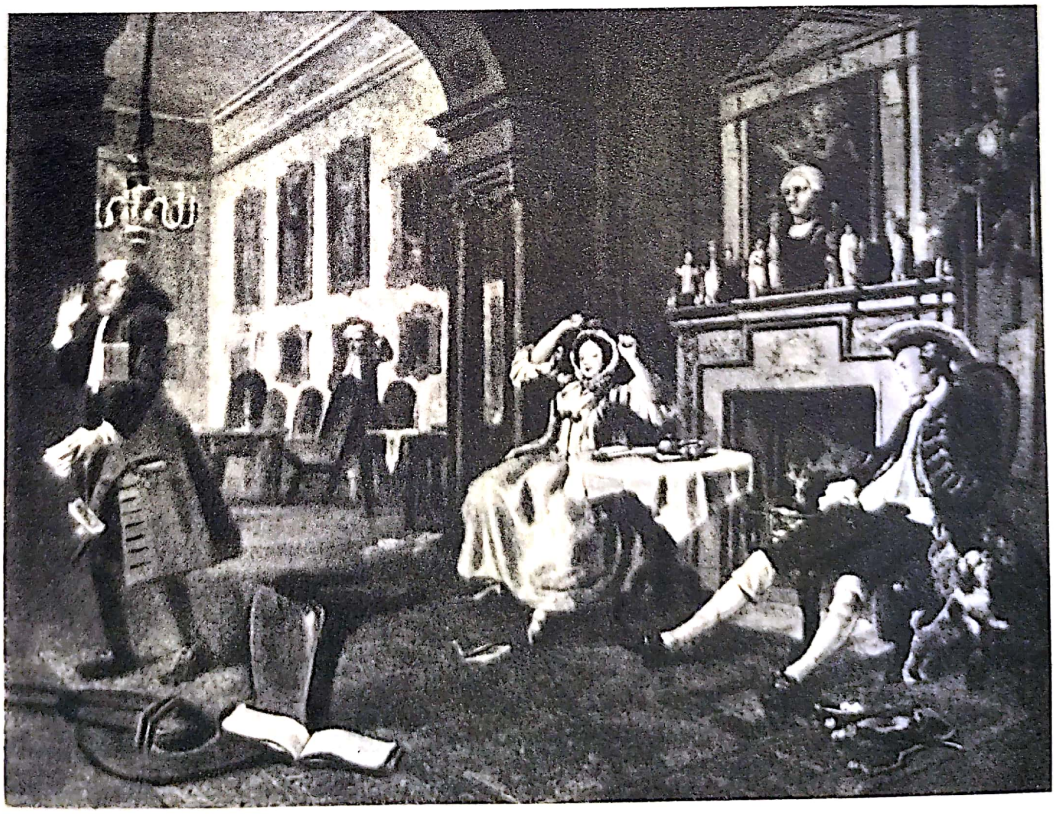
În această țară se dezvoltă o pictură cu totul superioară față de cea din secolele anterioare. Faptul se datorește, în primul rînd, existenței unei Academii de pictură în care tinerii pot primi o pregătire temeinică.

Cel mai renumit pictor englez din această perioadă este Joshua Rey-

Scanned with OKEN Scanner

Thomas Gainsborough,
Actrița Sarah Sidons

William Hogarth,
Puțin după nuntă (din suita „Căsătoria la modă")



Scanned with OKEN Scanner

William Hogarth,
Servitorii artistului

nolds (1723—1792). El folosește cu multă pricepere culorile calde, transparente, strălucitoare. În *Robinetta,* pictorul redă cu căldură, într-o pensulație largă, fața și costumul personajului. În portretul *Nelly-ei O'Brien,* lumina și coloritul pun în valoare expresivitatea modelului.

Tot atît de cunoscut este și pictorul Thomas Gainsborough (1727—1788). Ca și contemporanul său Reynolds, el a pictat numeroase portrete ale unor aristocrați, intelectuali și artiști de seamă ai vremii sale. Lucrările lui sînt apreciate pentru coloritul lor delicat, armonios și bogat. El tratează detaliile cu minuțiozitate. În portretul *Sarah Sidons* — o celebră actriță engleză — folosește cu abilitate culorile reci, griul, verdele, albastrul. În *Băiatul în albastru,* Gainsborough studiază psihologia specifică a unui tînăr reprezentant al aristocrației engleze.

O tendință moralizatoare are pictorul și gravorul William Hogarth (1697—1764). A pictat subiecte de gen, din istorie și portrete. În gravurile cu caracter ciclic el redă fără cruțare egoismul și indiferența, cruzimea și chiar viciul, pasiunea și bunătatea. Cunoscute sînt *Căsătoria la modă, Alegeri parlamentare, Cariera unui desfrînat,* prezentînd scene din diferite pături ale societății, demascînd decăderea moravurilor, corupția alegerilor parlamentare și viciile aristocrației și burgheziei. Ca pictor a făcut portrete de o mare prospețime *(Vînzătoarea de crevete, Servitorii artistului).*

Rusia

În acest secol, arta picturii în Rusia merge pe linia tradițională, dar suferă și influența celei franceze. După înființarea *Academiei de arte frumoase* (1758) apare

Scanned with OKEN Scanner

Rokotov, *Contesa Shdanova*

Losenko, *Actorul Şumski*

Dmitri Levițchi, *Varvara Golîțina*

Scanned with OKEN Scanner

un însemnat număr de pictori valoroși, portretiști.

Se cultivă și aici genuri și *tehnici mai puțin folosite înainte*, iar altele, cum este cazul *portretului* și al *peisajului decorativ* și *de vedută*, trec pe primul plan. Apreciată a fost și *pictura istorică* tratînd subiecte din trecutul poporului. Își face loc și o pictură cu subiecte de gen, în care apar iobagi ruși. Între reprezentanții de seamă, apreciat este Losenko (1737—1773).

În portrete și-a adus o contribuție însemnată *Dmitri Levițchi* (1735—1822), redînd cu multă delicatețe figuri de femei *(Varvara Golîțina)* ori intelectuali contemporani *(Diderot)*.

Spania

În Spania se continuă tradiția secolului precedent. O considerabilă influență a exercitat însă saxonul Rafael Mengs, pictor decorator de la curtea regală, de factură clasicizantă și italianul Giambattista Tiepolo.

Secolul al XVIII-lea a dat acestei țări una dintre cele mai originale și mai puternice personalități artistice nu numai pentru Spania, ci pentru lumea întreagă: Francesco José de Goya y Lucientes (1746—1828), pictor care duce mai departe puternica tradiție realistă din secolul precedent, mînuită cu multă măiestrie de Velasquez, Ribera și Murillo. Goya și-a început bogata sa activitate artistică învățînd cu un pictor din Saragossa (Spania) și a continuat la Madrid, unde a executat gravuri de interpretare după unele tablouri ale lui Velasquez. O mare înrîurire a avut asupra sa și Giambattista Tiepolo.

În 1776, Goya a fost angajat ca pictor pentru cartoanele de tapiserii ce se executau în atelierele regale.

În aceste cartoane, el s-a inspirat din jocurile populare spaniole, în care apar figuri de oameni simpli, în costumele lor pitorești, pline de viață, mișcîndu-se în voie în peisaje luminoase.

Artistul a fost foarte apreciat pentru sinceritatea, spontaneitatea picturii sale și pentru prospețimea și firescul personajelor pe care le-a reprezentat. Paralel cu aceste lucrări, Goya, care devine pictor de curte în 1799, execută portrete oficiale *(Familia regală a lui Carol al IV-lea)* și portrete ale marii aristocrații *(Ducesa de Alba, Omul în gri, Doctorul Peral, Femeia cu evantai etc.)*. În același timp a făcut și numeroase picturi decorative pentru unele construcții din Madrid și din afara orașului *(San Antonio de la Florida* și *San Jose Calasanz)*, redînd subiecte religioase de o mare amploare. În alte lucrări decorative, executate pentru construcții particulare, Goya s-a inspirat, ca și în cartoanele de tapiserii, din nesecatul izvor al vieții poporului spaniol, redînd oameni reali, în scene idilice ori cîmpenești, dovedindu-se încă o dată un autentic pictor spaniol *(Romeria* din ziua de *San Isidro)*.

Concomitent, prin contrast, a redat corupția aristocrației spaniole, în ciclul de gravuri intitulat *Capriciile*, operă de o amară ironie și un înalt sens moral.

După ce Spania este cotropită de armatele franceze, arta lui Goya își lărgește și mai mult tematica. Ea capătă un profund caracter patriotic, pictorul luînd, ca om și ca artist, apărarea luptătorilor pentru libertate, demascînd abuzurile armatelor napoleoniene de ocupație.

Impresionate prin realismul lor zguduitor, acuzator, sînt celebrele lucrări *Dos de Majo (2 Mai)* și *Tres de Majo (3 Mai)* în care pictorul redă scene trăite în timpul crîncenului război de rezistență populară, ca și în *Pregătirea gloanțelor în Sierra de*

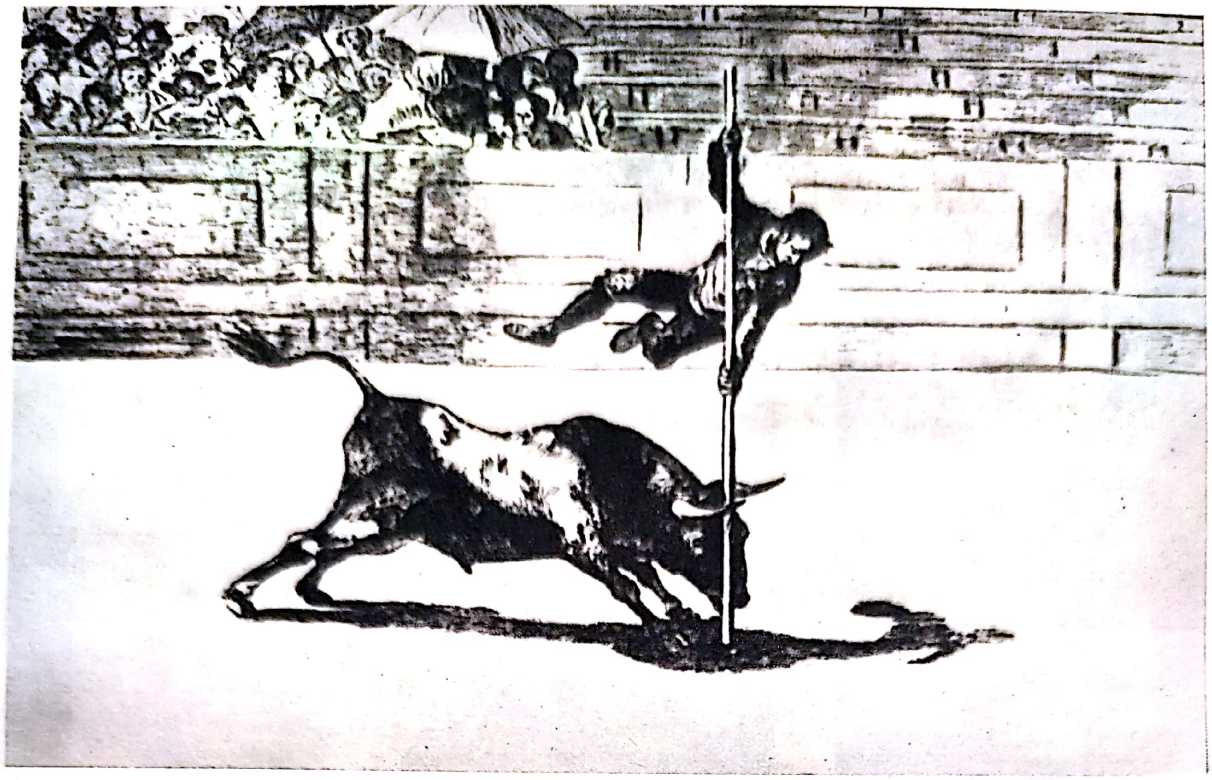
Scanned with OKEN Scanner

Francesco de Goya y Lucientes,
Dona Isabel Cobes de Porcel

Francesco de Goya y Lucientes,
Autoportret

Francesco de Goya y Lucientes,
Frescă de pe cupola San Antonio de la Florida

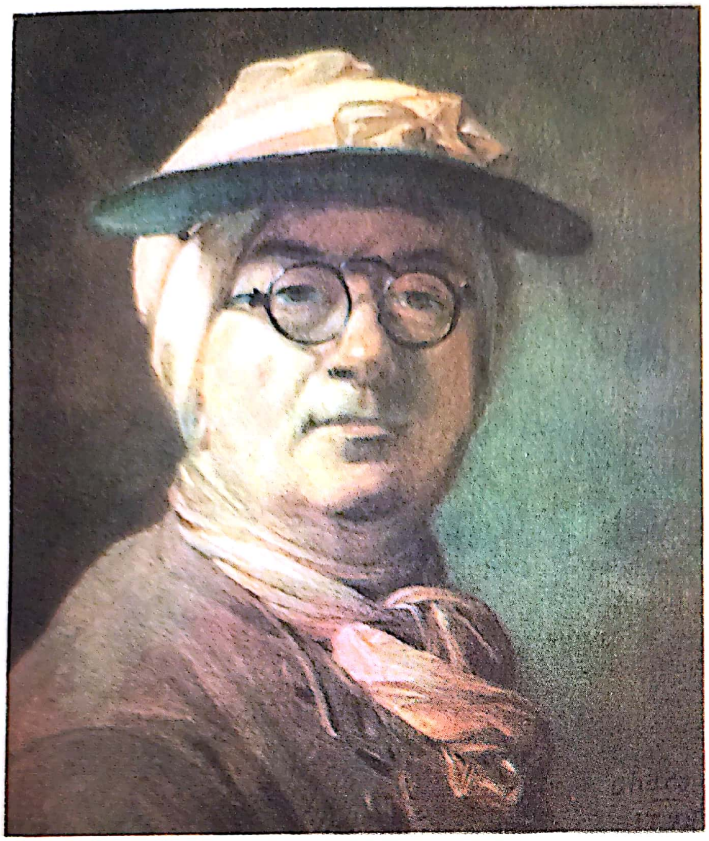
Scanned with OKEN Scanner



Francesco de Goya y Lucientes, *Scenă din Tauromahie*

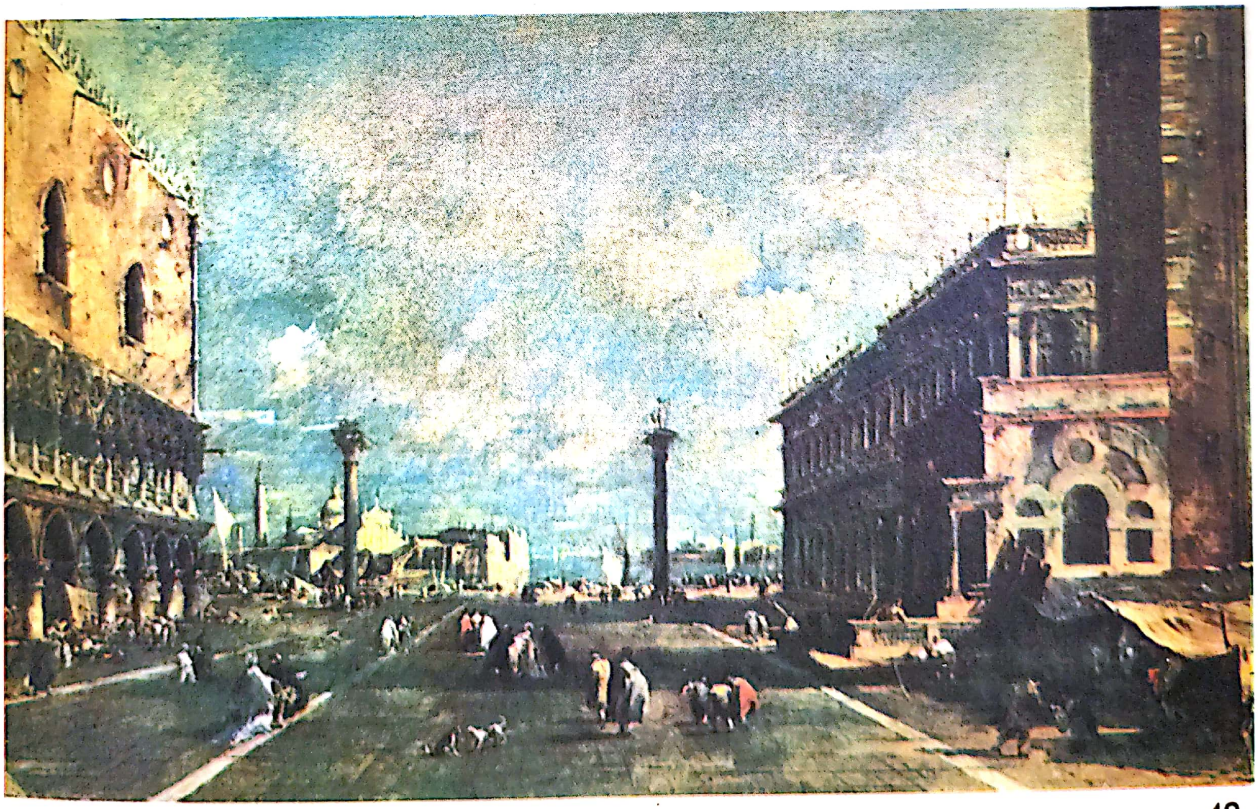
Francesco de Goya y Lucientes, *Dezastrele războiului — Spînzurătoarea*

Scanned with OKEN Scanner



J. B. CHARDIN, *Autoportret cu vizieră verde*

Francesco De'Guardi,
Piața San Marco, Veneția



48 a

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

William Hogarth, *Vînzătoarea de crevete*

Francesco de Goya, *Tres de Majo*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

48 g

F. Gérard, *Napoleon I, împărat*

Scanned with OKEN Scanner

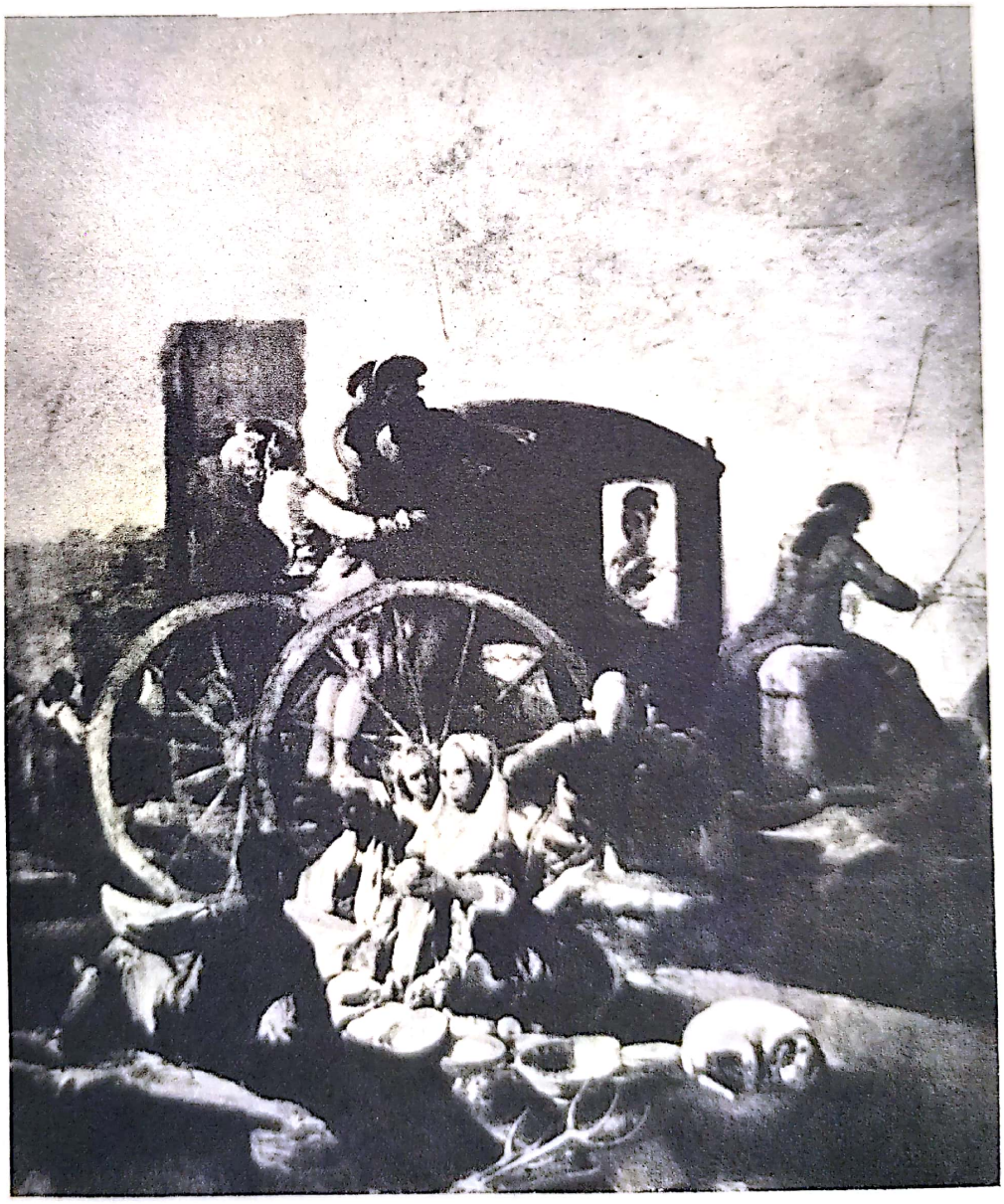
Hippolyte Ingres, *Odalisca cu sclavă*

Scanned with OKEN Scanner

Tardiente ori *Pregătirea pulberei în Sierra de Tardiente*.

Dintre acestea, *Tres de Majo* (1808), unde este prezentat momentul în care cîțiva patrioți sînt executați într-o noapte în apropierea orașului, strigînd „Trăiască Spania"!, constituie și azi un aspru rechizitoriu contra oricăror cotropitori de popoare. Tot în contra războiului este axată și tematica ciclului de gravuri *Desastres de la Guerra* (*Dezastrele războiului* — care au avut loc între 1810—1813).

După eliberarea patriei, Goya a lucrat mai departe gravuri. Între lucrările sale din acest timp, *Proverbele* ocupă un loc însemnat. Ele au o tendință educativă și sînt adresate în acest scop poporului spaniol căruia Goya i-a închinat întreaga sa activitate.



Francesco de Goya y Lucientes, *Tîrg de ceramică*

Scanned with OKEN Scanner

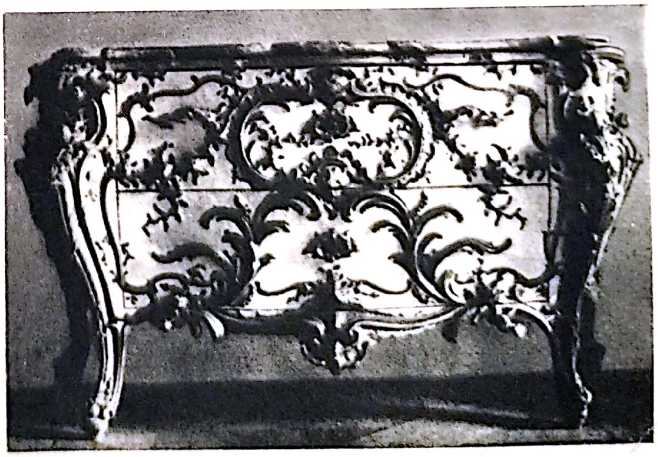
Francesco de Goya y Lucientes, *Scenă din proverbe*

Piese de veselă, Porţelan de Mennecy

Scanned with OKEN Scanner

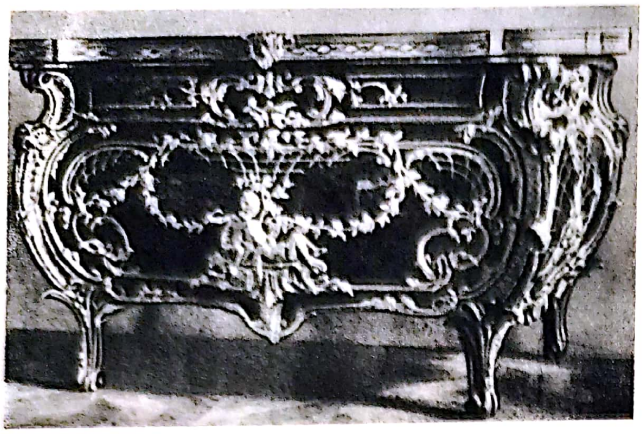
Porțelan de Vincennes — Vas Medicis

Porțelan de Strasbourg



Comodă de la finele secolului al XVIII-lea

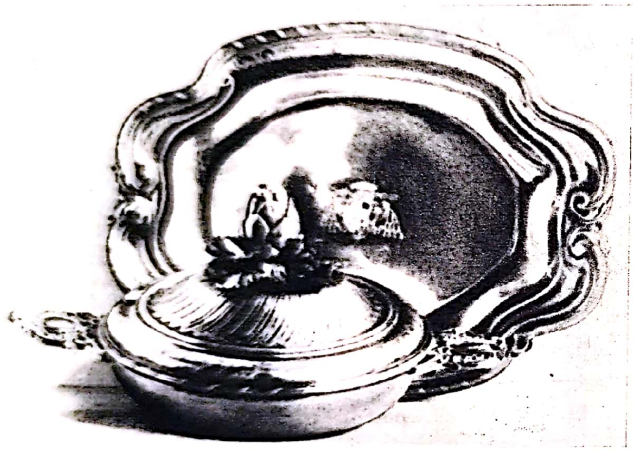
Scanned with OKEN Scanner



Comodă de la finele secolului al XVIII-lea

Cîtva timp, pictorul s-a retras într-o casă a sa (Casa Surdului), situată pe malul Manzanaresului unde, singuratic și surd, a pictat un ciclu de lucrări cu un conținut bizar, adesea neînțeles, dar prin care, mai mult decît în oricare altele, se întrezărește pictura romantică și izvorul altor curente picturale de mai tîrziu. Spre sfîrșitul vieții a părăsit această casă și s-a refugiat de teama reacțiunii la Bordeaux, unde a și murit.

Artele decorative



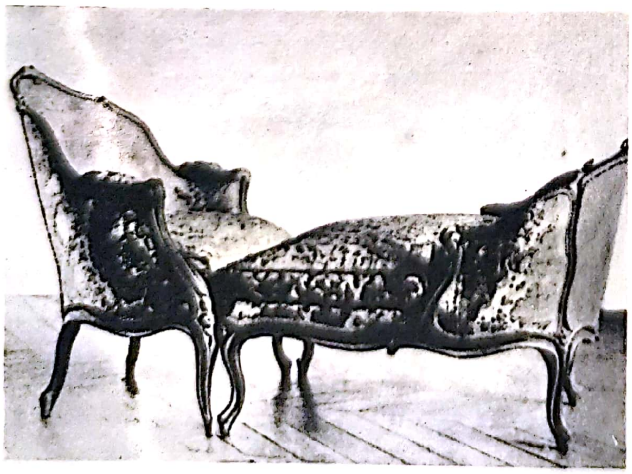
Thomas Germain, *Obiecte de argint aurit*

În Franța, mobilierul a fost adaptat spiritului decorativ al pereților și plafoanelor. Au fost create modele de paturi, mese, scaune, berjere, sofale, șezlonguri, canapele și fotolii joase, împodobite cu ornamente complicate. Acest mobilier era construit din lemn importat din țări îndepărtate (acaju, lămîi, palisandru, trandafir), lucrate masiv ori din placaj.

În decorarea interioarelor, o extindere mare a fost dată stofelor și goblenurilor (tapiserii din manufactura regală).

Unul dintre cei mai cunoscuți constructori de mobilă a fost Charles-Joseph Boulle, a cărei operă a inspirat întreaga Europă.

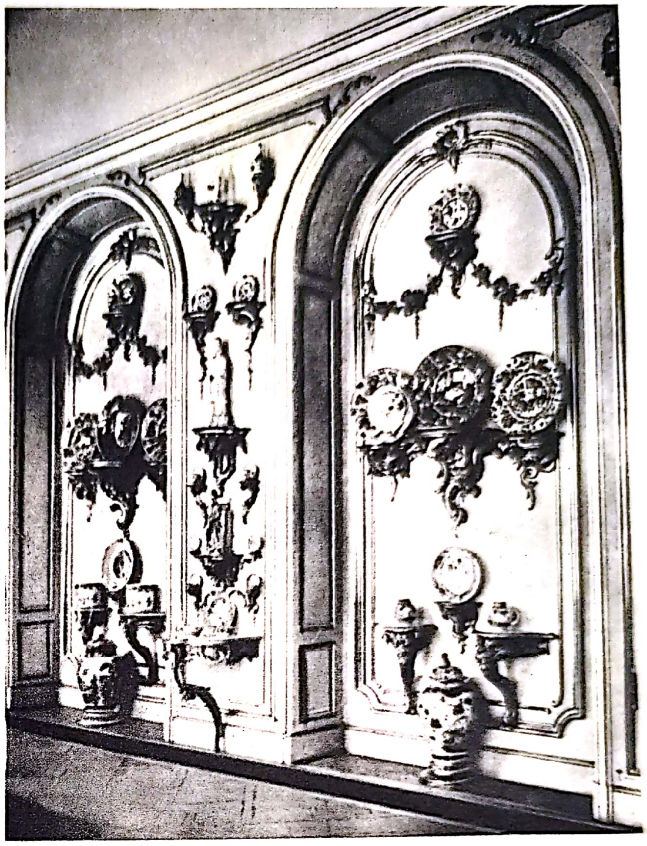
Caracteristică pentru secolul al XVIII-lea este și apariția de statuete de porțelan, figuri sau grupuri, lucrate pentru a fi puse pe anumite piese de mobilier sau în vitrine.

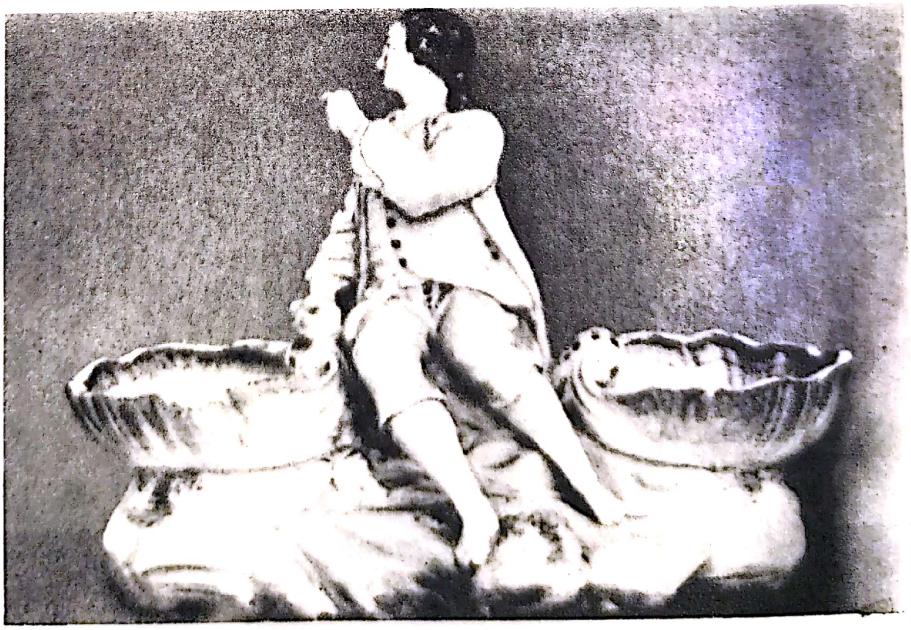


Șezlong din lemn aurit

Scanned with OKEN Scanner

Palatul Mon Bijou, Galeria de porțelanuri, **Berlin**





Solniță din porțelan de Mennecy

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Sfîrșitul secolului al XVIII-lea este reprezentat în Franța printr-o artă realizată pentru plăcerea curții regale și a vîrfurilor aristocrației.

Treptat au apărut însă unele tendințe de înnoire a inspirației și idealului artistic care determină crearea unor opere ce reflectă poziția burgheziei în ascensiune.

În prima perioadă, burghezia a considerat că era nevoie doar de o reformă a moravurilor. În această perioadă ea a încurajat drama burgheză și subiecte moralizatoare tratate de Greuze.

În a doua perioadă s-a ajuns la concluzia că sistemul politic bazat pe dominarea aristocrației trebuie răsturnat. Pentru aceasta, s-a propagat ideea coaliției populare, condusă de un erou așa cum se întîmplase în antichitate cu eroii democrațiilor sclavagiste grecești ai Romei republicane sau ai răscoalelor populare din Roma imperială (Spartacus, Leonida, Brutus etc.). Pentru justificarea noilor năzuințe, ideologii burghezi nu puteau propune acestei coaliții ca exemplu demn de urmat pe bunul tată de familie burghez, din comedia moralizatoare. Ei s-au îndreptat spre eroii democrației sclavagiste grecești, și către aceia ai Romei republicane, adică spre acei eroi pentru care soarta colectivității trece înaintea destinului lor individual, făcînd din ei un ideal de luptă a coaliției populare, angajate în revoluție.

De aceea, Roma continuă să devină tot mai mult punctul de întîlnire a personalităților artistice din lumea întreagă. Aproape că nu există țară din care tinerii artiști să nu vină să învețe în acest oraș. Studiul istoriei Romei antice este mult adîncit, ca și formele artistice vechi, iar tinerii artiști burghezi, cunoscători ai ideilor filozofice, propagate prin diferite scrieri și articole din Marea enciclopedie franceză, găsesc subiecte și momente importante din viața sobră a Romei republicane, pe care le opun temelor tratate în arta clasei conducătoare aristocrate, socotită incapabilă să mai conducă statul.

De aceea arta franceză se îndreaptă spre arta antică.

O mare însemnătate în orientarea artei noi o are descoperirea orașului Pompei, acoperit de erupția vulcanului Vezuviu, în anul 79 e.n., unde se puteau vedea străzile romane, casele cu decorul lor pictural, piețele și magazinele etc., ceea ce dădea o viziune foarte clară asupra vieții romane.

O mare înrîurire asupra intelectualității europene a avut-o și celebrul cercetător Winckelmann, 1717—1768, care prin cercetările și publicațiile sale a ajutat mult la cunoașterea antichității.

Un merit deosebit în orientarea acestor idei în artă îl are Quatremère de Quincy, 1755—1849, unul dintre teoreticienii francezi de seamă ai neoclasicismului.

În cea de-a treia perioadă, în Franța, arta devine o armă de luptă efectivă în mîna burgheziei, dornică de transformări politice. Ea poartă în pictură numele de neoclasicism. În restul Europei, este cunoscută și sub denumirea de clasicism.

Acest curent artistic, este influențat de arta antică grecească, de cea de la Pompei, din sudul Italiei, din Sicilia, precum și de cea etruscă.

Artiștii au devenit cetățeni revoluționari și au tratat subiecte antice cu aluzii la stările sociale contemporane care să folosească instaurării noii orînduiri sociale burgheze și să îndemne masele la luptă. Neoclasicismul, în prima sa fază este o artă cu caracter combativ progresist, luptînd pentru libertate, egalitate și fraternitate.

Victoria revoluției burgheze în Franța aduce după sine un suflu nou în creația artistică, înlăturînd o serie de reguli rigide, învechite, impuse și promovate pînă atunci de Academia de pictură, înainte de revoluție.

Idealurile revoluției și-au găsit un loc important în creația artistică a epocii, redînd marile evenimente și personalitățile ei de seamă. Creația artistică poartă un mesaj nou, revoluționar.

Unele opere de artă, inspirate din marile frămîntări sociale, pot fi considerate ca adevărate manifeste revoluționare, care au înflăcărat masele populare, în lupta lor împotriva dușmanilor dinlăuntru și dinafară ai revoluției.

Grafica

Muzeul Carnavalet și Biblioteca Națională de la Paris, păstrează un însemnat număr de foi volante în care apar diferite gravuri ale artiștilor francezi din timpul revoluției. Printre acestea sînt figuri de republicani care au luat parte la evenimentele revoluționare; o caricatură a lui Ludovic al XVI-lea detronat; o stampă în care este combătută intervenția armatelor dușmane austriece chemate în țară de nobilimea reacționară ca să o apere și să înăbușe revoluția; o alta care reprezintă poporul arzînd cadavrele victimelor din 10 august 1789 etc. Se mai află o acuarelă intitulată Ultimul Ludovic și familia sa conduși la Temple la 13 august 1792 și o alta în care se vede cum statuia lui Ludovic al XVI-lea, „cel mai mare dintre tirani",

Scanned with OKEN Scanner

este doborît de „Libertate". O lucrare intitulată Recrutarea arată constituirea armatei republicane.

Se găsesc și unele alegorii care reprezintă Națiunea, Libertatea, Pacea.

Pictura

Reprezentantul de seamă și șeful neoclasicismului francez a fost Jacques Louis David (1748—1825), al cărui ideal în artă a fost, între 1789—1794, mai ales crearea de opere didactice, educative și mobilizatoare.

Pentru aceasta, el se eliberează de coloritul rococoului, caracteristic secolului în care se formase, și realizează un clar-obscur dramatic, sub influența fraților Carracci și a lui Caravaggio. Compozițiile sale sînt susținute de un desen corect și realizate cu simțul gradației fiecărui element al cadrului general evocat.

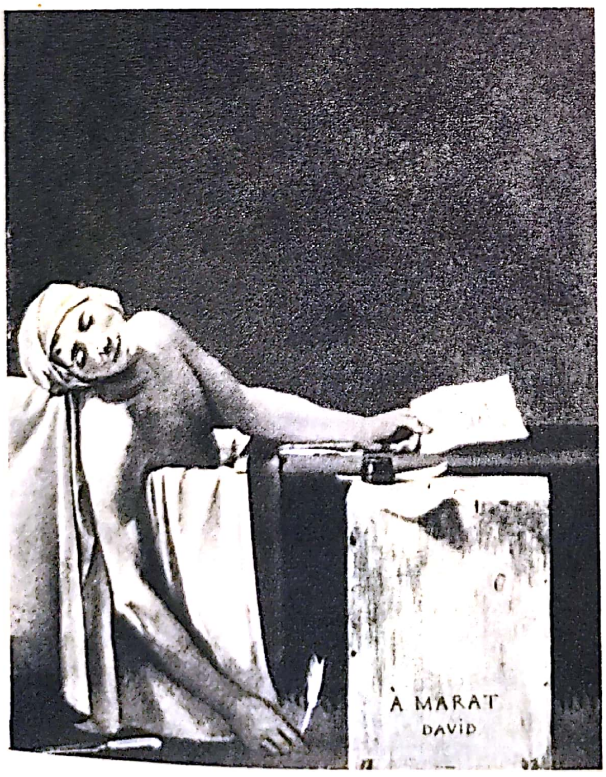
Astfel realizează lucrarea sa de căpetenie *Jurămîntul Horaților*, expusă în 1784 la Academia Franceză din Roma, care a avut un mare răsunet. Această pictură reprezintă momentul cînd cei trei frați Horați jură pe săbii, în fața tatălui lor, să lupte pînă la victoria finală, pentru apărarea patriei. Subiectul este diferit de concepțiile oficiale, învechite, ale Academiei. Lucrarea este sobră, mult gîndită, frumos compusă, originală.

Corpurile celor trei Horați sînt asemenea celor din statuile antice.

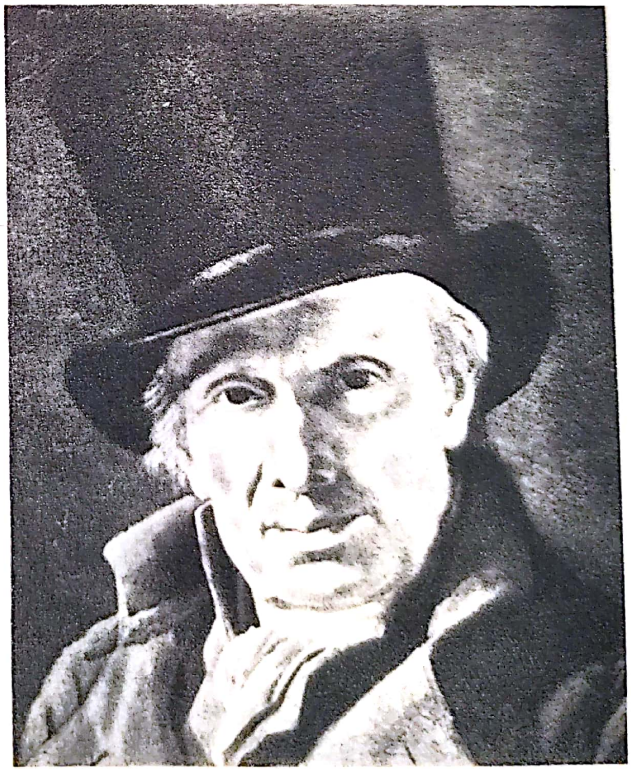
Pe sabia pe care ei jură pictorul a scris: „Să învingi ori să mori pentru libertate". În 1785, tabloul a fost expus la Paris.

Artistul s-a dovedit a fi un luptător activ pentru cauza revoluției. El pictează

Louis David, *Marat asasinat*



Louis David, *Portret de om în vîrstă*



Scanned with OKEN Scanner

Louis David, *Jurămîntul Horaților*

tablouri cu teme legate de evenimentele care se desfășoară sub ochii lui și la care ia parte.

Prima lucrare de acest fel este schița *Jurămîntul din sala Jeu de Paume* (un joc asemănător cu tenisul de azi), legată de jurămîntul revoluționarilor din 1789. Cu această schiță el voia să compună un tablou istoric de mari dimensiuni, care trebuia să redea un episod din Revoluția franceză. Personajele sale (deputații) care jură că vor înfăptui programul revoluționar pînă la capăt, sînt pline de măreție, de avînt, fiind pătrunse de emoția momentului pe care-l trăiesc.

În 1793, Louis David execută lucrarea *Marat asasinat*, omagiu adus prietenului său Marat, unul dintre conducătorii revoluției franceze, publicist de seamă, remarcabil om politic. Tot în acest timp pictează și alți revoluționari *(Lepelletier)* etc.

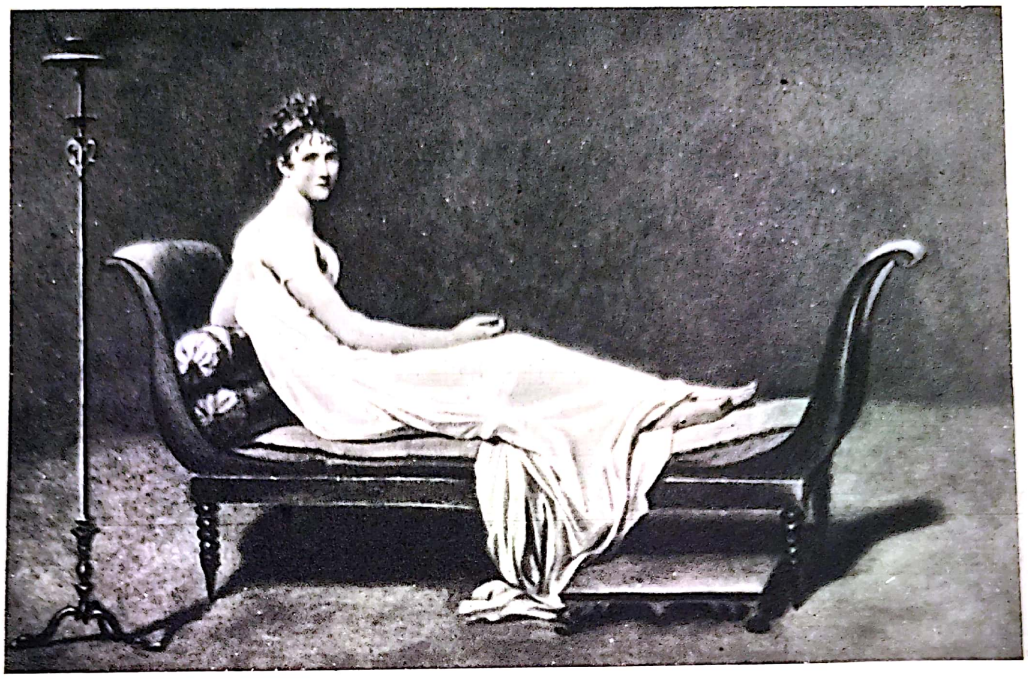
În afară de tablourile amintite, Louis David mai execută diferite desene pentru organizarea serbărilor naționale închinate Revoluției franceze.

După 9 Thermidor 1794, artistul a fost arestat pentru activitatea sa anterioară, iar în 1795 a fost eliberat.

Mai tîrziu, intră în slujba lui Napoleon Bonaparte. El execută tablourile *Napoleon pe muntele Saint Bernard* (Napoleon în campania spre Italia).

Deși are calități de compoziție și tehnică această lucrare este lipsită de sinceritatea tablourilor de la începutul activității pictorului.

Scanned with OKEN Scanner



Louis David, *Madame Récamier*

În unele opere, personajele, au adeseori gesturi nefirești, forțate, teatrale. În 1802 este numit pictor oficial al curții imperiale.

Louis David compune pentru împărat o lucrare de mari proporții *Încoronarea lui Napoleon* în care redă fastul acestui eveniment. Tabloul cuprinde peste 150 de personaje. Impresia de măreție este accentuată prin ținuta solemnă a acestor personaje, prin strălucirea costumelor și prin sobrietatea arhitectonică a Catedralei Notre Dame din Paris, unde a avut loc încoronarea.

În lungul carierei sale, Louis David s-a dovedit a fi un portretist de seamă. Foarte apreciate sînt lucrările sale care reprezintă pe *Doamna Récamier* și pe *Conventionalul Gérard*, amîndouă executate cu un deosebit simț al observației și cu multă măiestrie artistică.

La Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România se găsesc două lucrări atribuite lui Louis David *(Andromaca lîngă cadavrul lui Hector, Triumful lui Achile)*.

După căderea lui Napoleon, pictorul a trebuit să se exileze și s-a stabilit în Belgia, la elevul său *Navez*, unul dintre reprezentanții de seamă ai clasicismului în această țară.

După data de 9 Thermidor 1794, o parte a burgheziei franceze a trecut de pe poziția revoluționară pe cea conservatoare, iar mai apoi, reacționară. Din această cauză, conținutul revoluționar dispare treptat din arta neoclasică franceză. Golit de conținutul revoluționar progresist acest stil devine, la un moment dat, o simplă formulă convențională, ce împiedică dezvoltarea artelor.

În sînul acestui curent artistic se ivesc tendințe noi ce reflectă noi stări de lucruri și care fac să se întrevadă zările romantismului.

Scanned with OKEN Scanner

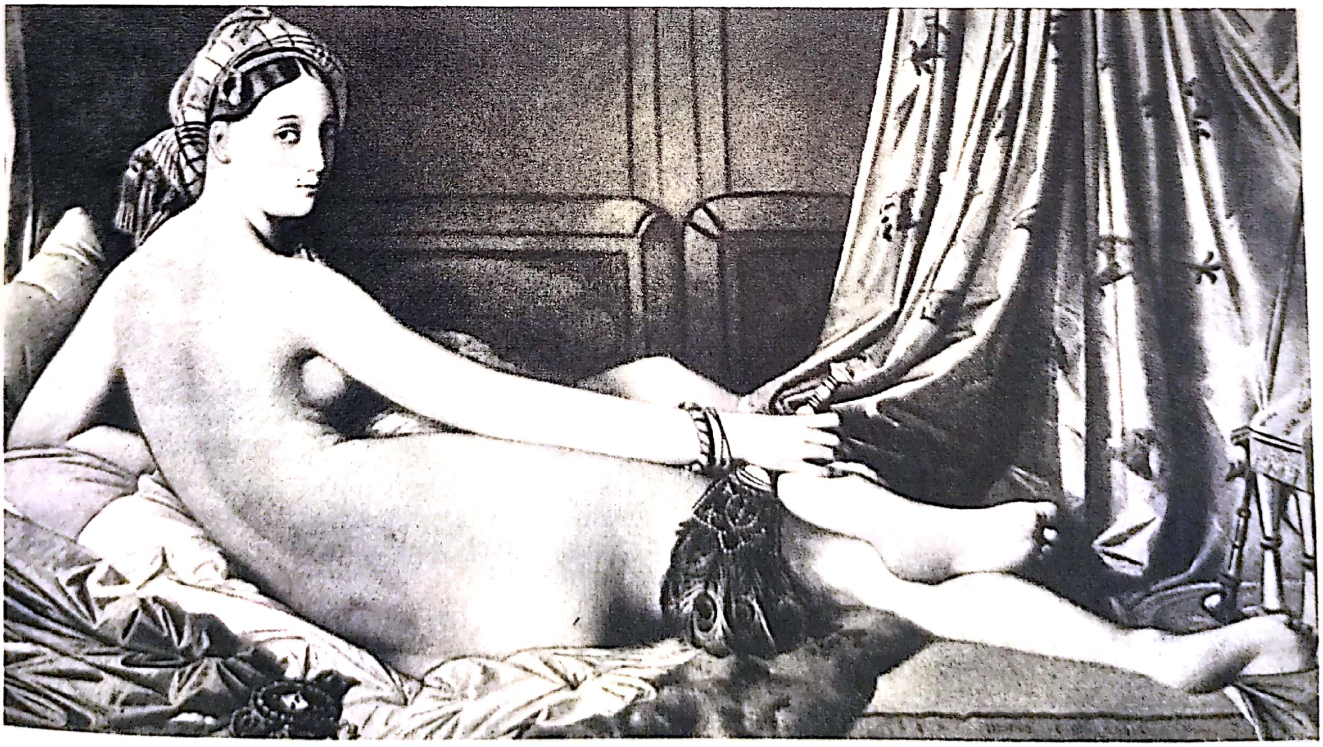
Girodet, *Înmormîntarea Atalei*

Jean Antoine Gros, *Ciumații de la Jaffa*

Scanned with OKEN Scanner

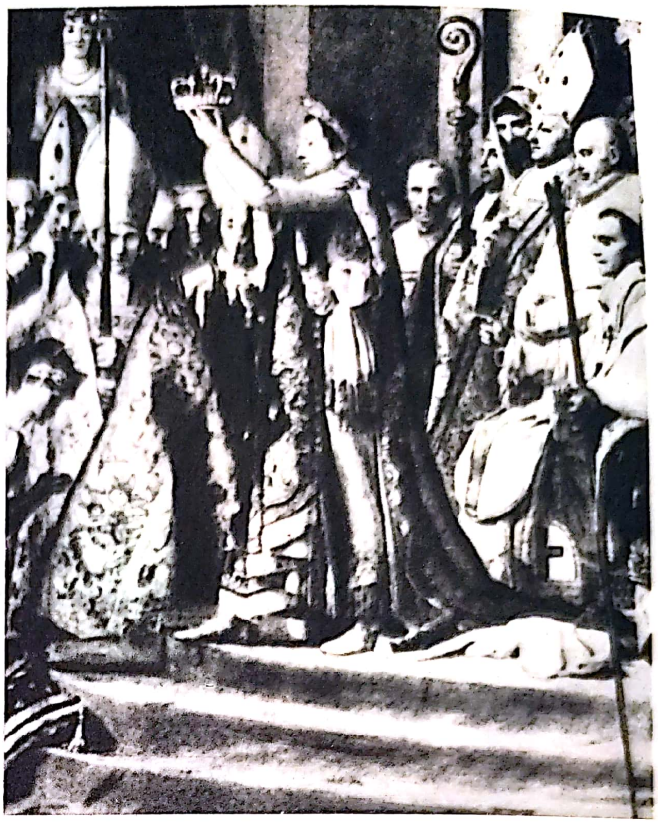
Jean Antoine Gros, *Bătălia de la Eylau*

Jean-Auguste Dominique Ingres, *Odaliscă*



Scanned with OKEN Scanner

Jean-Auguste Dominique Ingres,
Domnul Rivière



Louis David, *Încoronarea lui Napoleon*,
fragment

Trăsăturile neoclasicismului francez, precum și unele tendințe noi care apar în această țară se văd mai ales în creația elevilor lui Louis David.

Între aceștia, Jean-Antoine Gros (1771—1835), a însoțit pe împărat în diferite campanii, redîndu-l în tablouri valoroase *(Napoleon la Podul Arcole, Ciumații de la Jaffa)*.

Prin creația sa, Gros este deci mai legat de contemporaneitate decît de subiecte luate din lumea antică și din mitologie.

În lucrările lui Gros își face adesea loc un puternic sentiment de compasiune pentru cei ce mor pe cîmpul de luptă, redați în spirit realist, ceea ce îl apropie de creațiile lui Goya din Dezastrele războiului *(Bătălia de la Eylau)*.

Pictorul Gros a intuit, de asemenea, marea greșeală a neoclasicismului și a *acordat* o mai *mare importanță culorii în pictură*, pregătind în acest fel drumul romantismului. De asemenea, viziunea sa ca pictor și conținutul unor lucrări îl situează printre preromantici.

Aceste observații sînt valabile și pentru ceilalți elevi ai lui Louis David: Girodet (1767—1824), Gérard (1770—1837), Prud'hon (1758—1823), în ale căror lucrări apar accente preromantice în alegerea subiectelor, în atmosfera adesea învolburată și în sentimentul de reverie.

Un alt elev al lui Louis David, care s-a bucurat de o mare faimă, este Jean Auguste Dominique Ingres (1780—1867).

Scanned with OKEN Scanner

Format în prima fază a școlii neoclasice, el își propune, în cea de-a doua perioadă a neoclasicismului, să perfecționeze la maximum forma.

Baza artei sale este desenul, linia care dă viață și stăpînește totul în tablou. Astfel sînt create tablourile sale cu *Odalisce*, și opera sa *Izvorul*, la care a lucrat ani de zile. Într-adevăr, printr-o desăvîrșită tehnică tinzînd spre plasticitate, aceste lucrări amintesc de basoreliefurile lui Jean Goujon. Admirabile realizări are Ingres în portretistică, unde meșteșugul desăvîrșit amintit se adeverește și printr-o interpretare foarte realistă a figurii umane *(Domnul Rivière, Doamna Rivière)*.

O operă la care Ingres a lucrat foarte mult este *Apoteoza lui Homer*, un adevărat manifest neoclasic. Deși realizată cu multă răbdare și pricepere, această lucrare prezintă însă personajele în atitudini încremenite.

Timpul neoclasicismului trecuse.

Din progresist și avîntat cum a fost la început, el devine academic și rutinar, rece, lipsit de expresivitate, de prospețime și de viață. Sfîrșește prin a fi o artă ruptă de realitate, nesinceră, convențională.

Johann-Gottfried Schadow, *Frederic cel Mare*

Johann-Gottfried Schadow, *Frederic cel Mare* (detaliu)

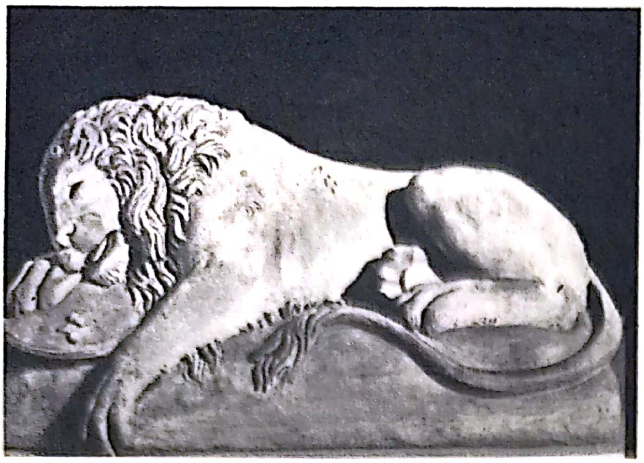
Sculptura

În Franța, în timpul Revoluției nu au fost condiții pentru dezvoltarea unei sculpturi monumentale. Sub imperiul lui Napoleon s-a dat extindere operelor care se inspirau din antichitate, dar cu aluzii la contemporaneitate.

Sînt apreciate și portretele ori medalioanele în basorelief.

Reprezentativ este Bosio (1768—1845), autor de portrete-bust ale lui Napoleon și ale lui Carol al X-lea. A executat și statuete care amintesc de

Scanned with OKEN Scanner



Berthold Thorvaldsen,
Leoaică murind, Primăria din Lucerne (Elveția)

cele de Tanagra. Alți sculptori sînt: Roland, Dardel și Corbet (portretist al lui Napoleon).

În Italia s-a dezvoltat personalitatea puternică a lui Antonio Canova (1757—1822). El a sculptat subiecte mitologice (Cele trei Grații, Venus Victorix, reprezentînd pe Pauline Bonaparte, sora lui Napoleon. Această statuie se găsește la Vila Borgheze, Roma.)

Sculptorul a mai realizat portrete și monumente funerare (Mormîntul arhiducesei Maria-Cristina, Viena).

La Roma a trăit și danezul Berthel Thorvaldsen (1770—1844), sculptor de busturi și animalier, foarte apreciat și mult imitat.

În Germania a lucrat, într-o manieră clasicizantă, dar păstrînd un anumit suflu al vieții reale, Johann Gottfried Schadow (1764—1850), autorul unei statui ce reprezintă pe Frederic cel Mare.

Antonio Canova
Cele trei grații

Arhitectura

În pragul secolului al XIX-lea, doctrina neoclasică este cultivată îndeosebi de arhitecții francezi. Pentru aceasta ei găsesc sprijin nu numai în arta antică și în teoriile lui Winckelmann, ci și în stilul François I. De altfel încă din timpul lui Ludovic al XV-lea și al lui Ludovic al XVI-lea apăruseră tendințe înnoitoare.

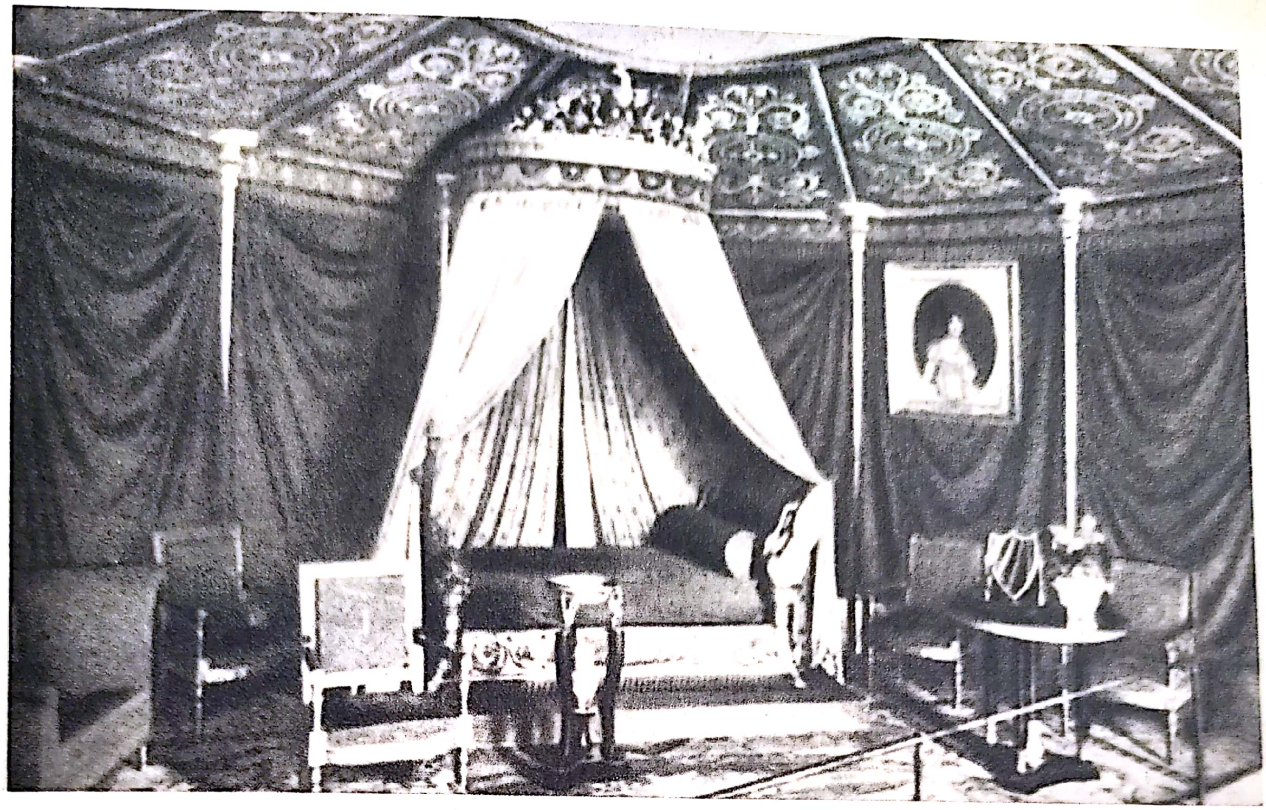
În stilul Empire, sub Napoleon, arhitecții evitînd unele forme rococo în decorația de interior, au acoperit pereții cu picturi ori cu draperii, ceea ce dă încăperilor un aspect greoi (Camera împăratului, Camera împărătesei).

În exterioare se urmărește linia arhitecturii clasice prin prezența bisericilor în formă de templu (Biserica Madeleine începută de Vignon în 1808, realizată de Huré în 1842) și a arcelor de triumf (Arcul de triumf Caroussel, construit de Percier și Fontaine 1806; Arcul de triumf de l'Etoile, început de Raymond și terminat de Chalgrin, 1806—1836).

În urbanistică se fac însemnate progrese prin crearea de piețe și de bulevarde mari (Place de L'Etoile, Paris).

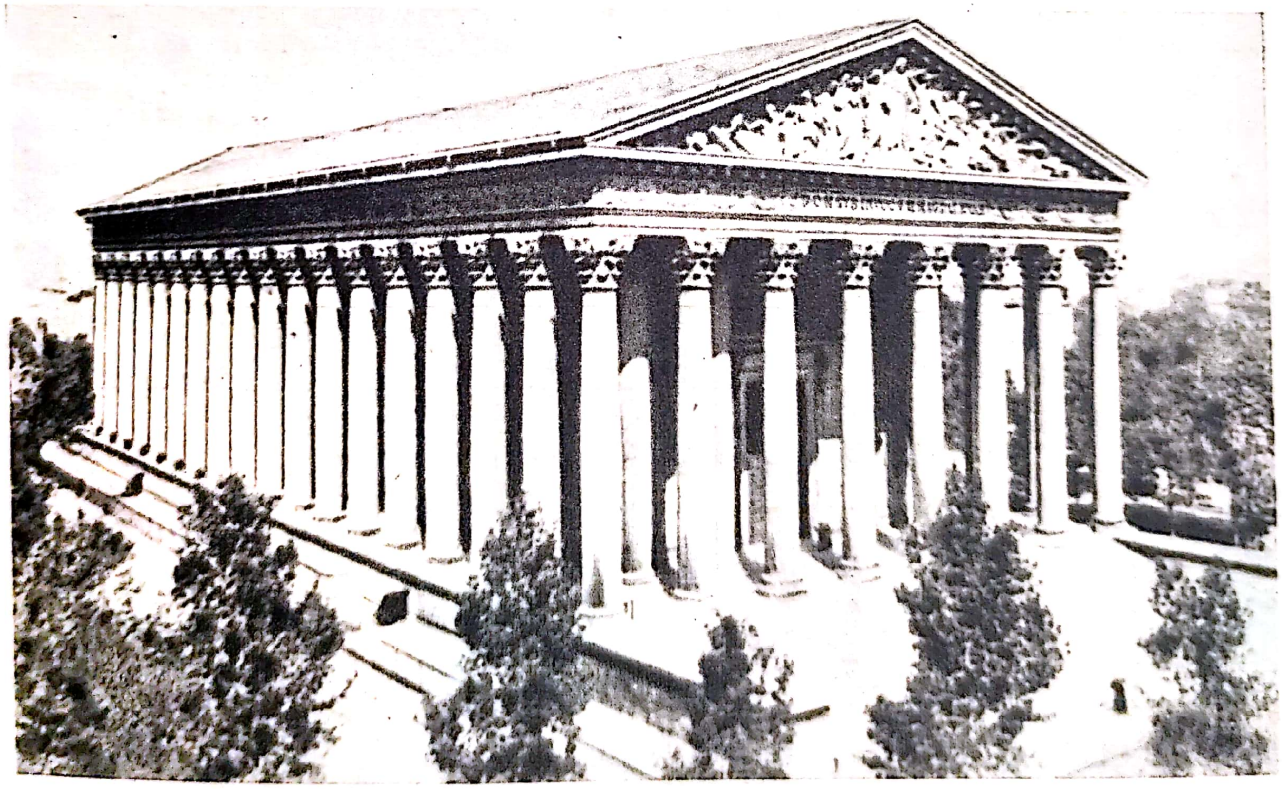
În Italia, Luigi Cagnola, a construit, la Milano, Arcul de triumf zis al Simplonului (1807), din dorința lui Napoleon de a înfrumuseța acest oraș, destinat să fie capitala regatului ce se înființase în această țară.

Scanned with OKEN Scanner

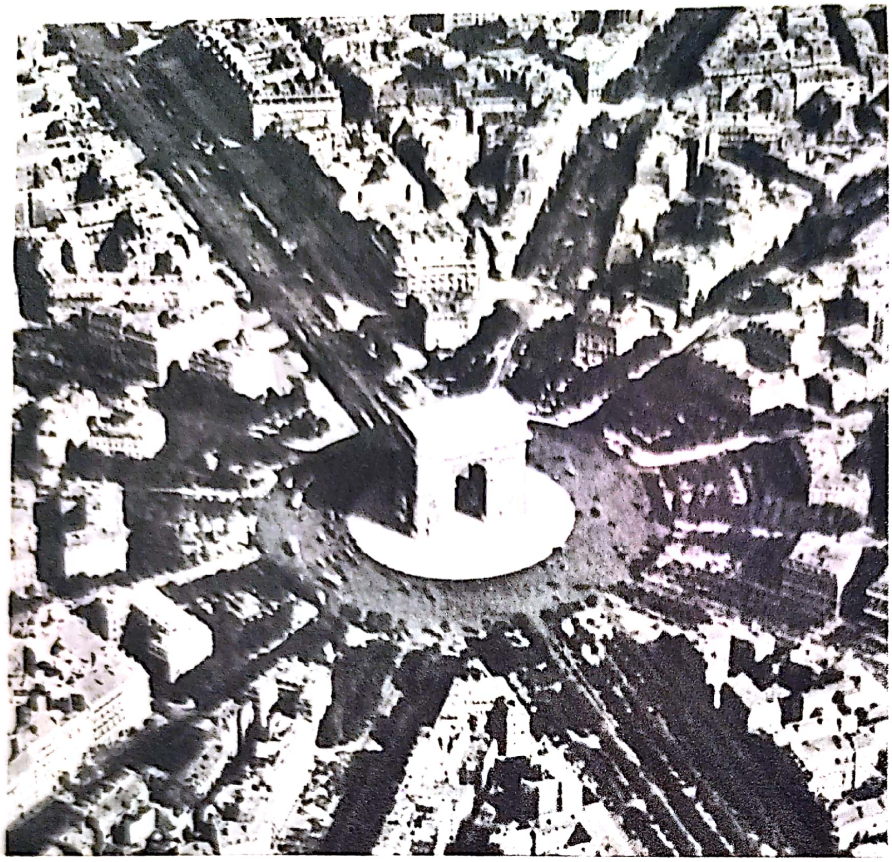


Camera împărătesei de la Palatul Malmaison

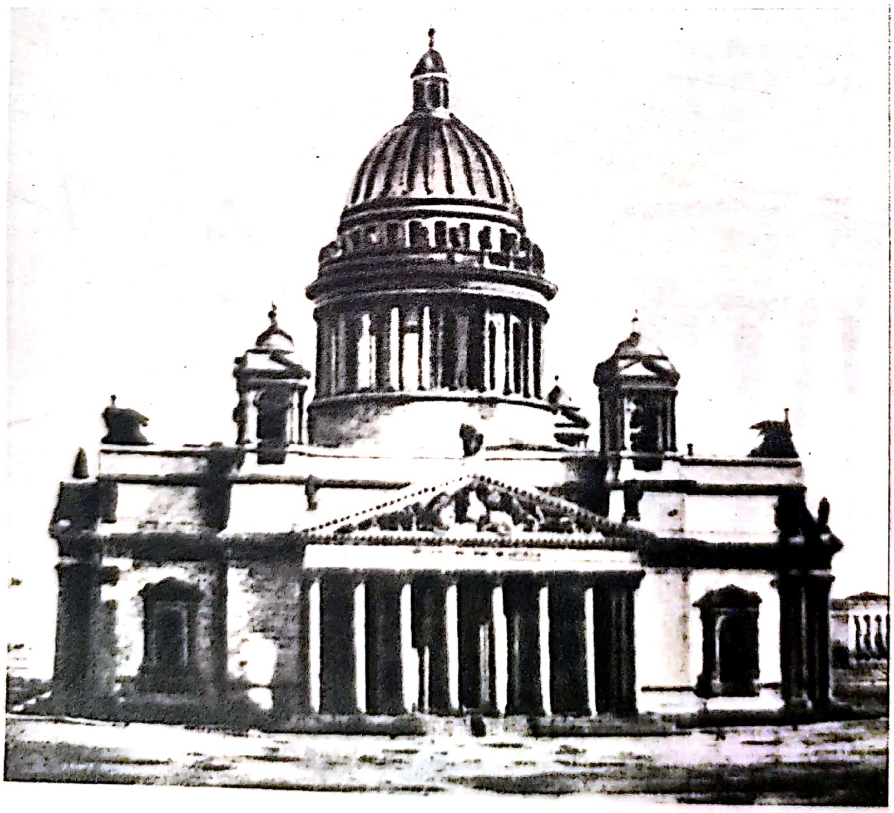
Vignon și Huré, *Biserica Madeleine*, Paris



Scanned with OKEN Scanner



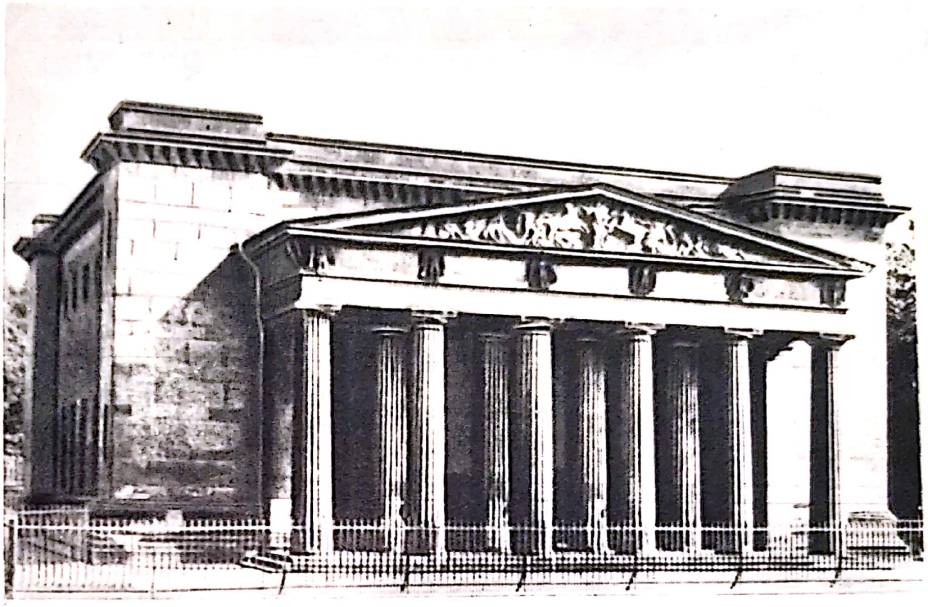
Arc de l'Etoile și Piața cu același nume



Montferrand, *Biserica Sft. Isac,* **Leningrad**

Scanned with OKEN Scanner

Karl Friedrich Schinkel.
Corpul de gardă, Berlin



Dintre construcțiile germane, Corpul de gardă, executat după planurile arhitectului Karl Friedrich Schinkel, arată aceeași tendință clasicizantă, severă, generalizată în toată Europa.

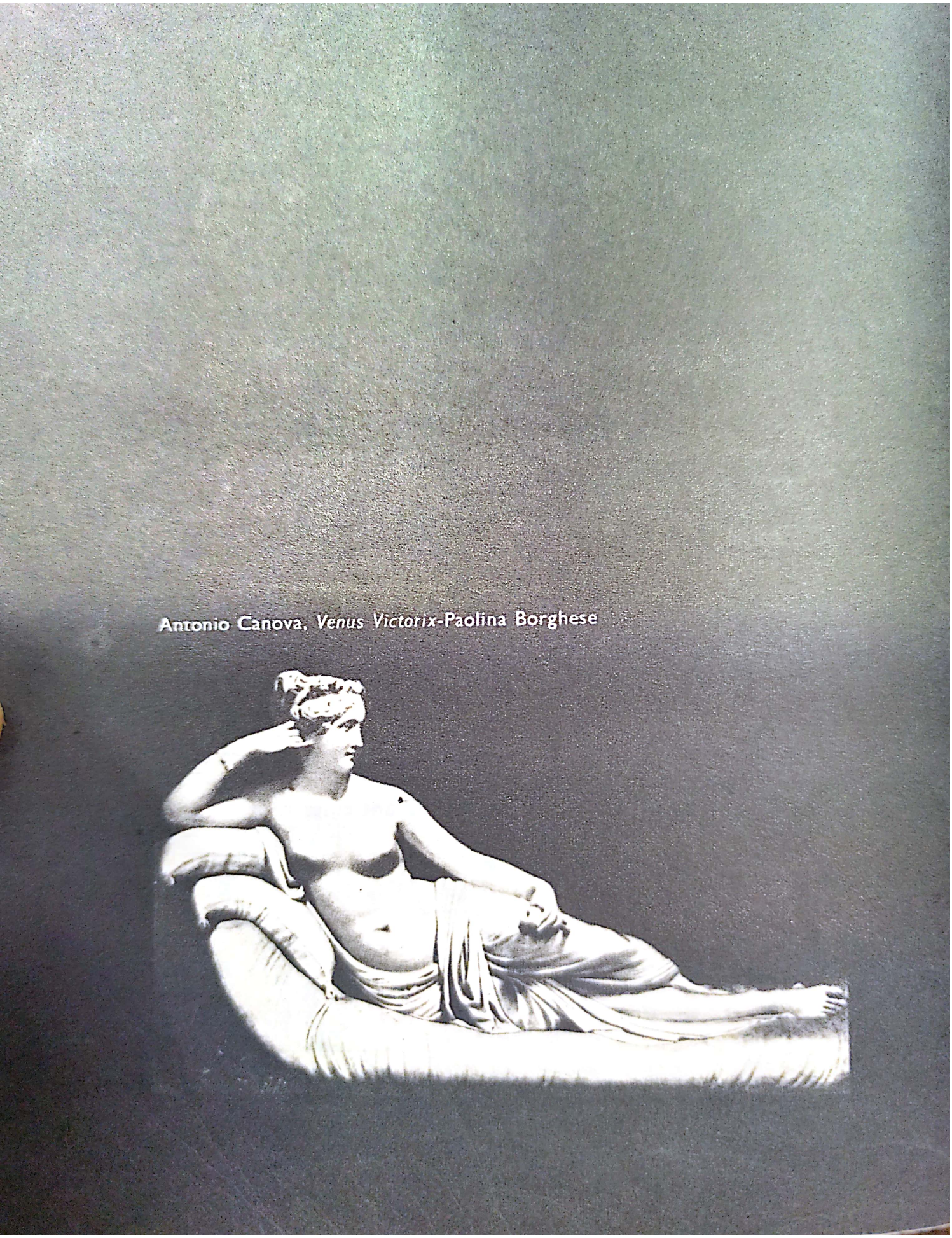
Plecînd de la modele antice, pictorii artei neoclasice au redat în operele lor teme cu un conținut revoluționar progresist, din lupta burgheziei de a cîștiga drepturi politice. Concludentă este în acest sens creația lui Louis David pînă la instalarea lui Napoleon ca împărat al Franței. Reprezentativă este arta lui Ingres în cea de-a doua fază a neoclasicismului.

Din dorința de a face o artă severă, care să sugereze demnitatea omului, neoclasicismul în faza a III-a pune prea mult accentul pe desen, neglijînd rolul culorii într-un tablou.

De asemenea unii pictori neoclasici au făcut abuz de subiectele luate din antichitate. În opoziție cu acest abuz la unii elevi ai lui Louis David apar tendințe reformatoare, în care veridicul și contemporaneitatea își găsesc locul.

Arhitectura și sculptura au mers însă mai departe pe linia folosirii elementelor luate din antichitate.

Scanned with OKEN Scanner



Antonio Canova, *Venus Victorix*-Paolina Borghese

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

După ce a cucerit puterea politică, în 1789, burghezia franceză a uitat idealurile în numele cărora chemase masele populare la luptă pentru doborîrea aristocrației feudale. O mare parte a populației din diferite țări (de la sate și de la orașe) a sărăcit, din cauza războaielor de cotropire purtate de Napoleon. Tineretul însuflețit de idei progresiste cerea reforme sociale. Această stare de lucruri a dus la Revoluția de la 1830.

Franța

În noile condiții social-economice, a început un nou curent artistic numit *romantism*, care s-a răspîndit apoi cu mare repeziciune în toată Europa, unde au existat condiții asemănătoare. Romantismul a stimulat energiile creatoare ale tinerilor artiști.

Pîrghiile romantismului francez se găsesc și în reacția contra clasicismului cosmopolit, fără aderență la problemele acute ale patriei, atunci cînd poporul francez, lezat în mîndria sa națională, a văzut cum trupele străine, coalizate contra lui Napoleon, pătrund în teritoriul țării ocupîndu-l vremelnic.

Artiștii se îndreaptă atunci spre acele secole în care s-a dezvoltat o artă unde spiritul francez se simțise mai aproape, de Romanicul, Goticul și Renașterea franceză.

O cauză mult mai concretă este nemulțumirea tineretului, căruia, după Revoluție și Imperiu, Restaurația îi închide drumul spre libertatea de exprimare, atît în viață cît și în artă. Apare decepționismul care se observă în creațiile literare ale lui Stendhal și în acelea ale lui Musset etc. În al treilea rînd, romantismul apare în artă și ca o reacție, pe care acest tineret o consideră legitimă, contra anacronismului din tematica pînzelor neoclasice, rigidității de concepție a acestor artiști și mai ales împotriva imposibilității de a-și reda în artă propriile emoții.

Manifestări romantice apăruseră în picturile lui Gros și în acelea ale lui Prud'hon, cum s-a semnalat în capitolul precedent.

Romantismul își acumulează deci elementele din care se încheagă în jurul anului 1815 și se constituie ca un curent artistic către anul 1824 în pictură, iar în literatură în 1830 (reprezentarea dramei *Hernani* de Victor Hugo).

El devine preocuparea principală a unui mare număr de artiști pînă la 1848.

Ca și în cazul clasicismului, curentul romantic are o pronunțată latură realist-progresistă. Canalizînd năzuințele și aspirațiile generației de artiști de la 1830, acest curent artistic nu se opune deci realiștilor, ci din contra, se bazează pe observarea vieții. Odată cu trecerea vremii, apare însă în curentul romantic o orientare retrogradă (refugiu în trecut, în irațional etc.).

Caracteristici

Artiștilor partizani ai acestei arte nu le mai place să trateze subiecte luate din antichitate, de care fusese plină pînă la refuz arta neoclasică. De aceea ei trec pe prim plan al preocupărilor lor, teme în care să fie oglindită viața contemporană, atît în aspectul ei exterior, cît și viața interioară și stările sufletești ale omului, trecutul istoric și izvorul nesecat al folclorului.

Reprezentanții romantismului pun accentul pe sentimentele nobile și înălțătoare ale omului, pe pasiunea și pe nelimitata fantezie. Ei proclamă deplina libertate de exprimare a artistului creator, considerînd că orice subiect tratat este interesant în măsura în care artistul știe să-l facă atrăgător.

Cîmpul de inspirație se lărgește. Artiștii nu se mulțumesc să redea în lucrările

Scanned with OKEN Scanner

lor numai subiecte din Franța, ci și de dincolo de hotarele ei.

Un rol important îl ocupă în creația artistică a noii școli problemele sociale și politice interne și externe, care frămîntă noua generație. Există în această privință o mare apropiere între artele plastice și literatura franceză din acest timp, care au ca teme de inspirație, de multe ori, romane medievale, producția artistică a truverilor și trubadurilor, operele italienilor Dante și Boccacio, pe acelea ale englezilor Ossian și Shakespeare ori Walter Scott, sau ale germanului Goethe.

În tehnica picturii, ei folosesc *culoarea locală*, adică aceea pe care o are obiectul ce se pictează, fie de la natură, fie din fabrică, dată de pigmentul natural sau artificial (culoarea chimică), iar nu așa cum apare ea ochilor noștri, influențată de lumină variabilă și înconjurată de alte suprafețe colorate care se reflectă asupra ei, nuanțînd-o diferit.

Spiritul avîntat, înnoitor al artei romantice a adus mai multe prefaceri în tehnica picturii. La clasici, *tușele* (urmele pe care le lasă pe suportul tabloului pensula înmuiată în culoare) nu se observă. La unii romantici, aceste tușe sînt accentuate, vizibile, de cele mai multe ori rezultate dintr-o pensulație, cu o pastă abundentă. Lucrările capătă astfel mai multă prospețime, mai multă expresivitate și strălucire. Ele traduc direct impresiile și sentimentele artistului.

Mai tîrziu, unii artiști ai noului curent se refugiază în istoria medievală, ceea ce îi îndepărtează de contemporaneitate, de frămîntările sociale și de realism în general. Alții își fac o predilecție din a reda stări sufletești de un pesimism bolnăvicios, ceea ce face ca romantismul să piardă avîntul generos inițial, iar arta să se îndepărteze de la problemele vieții și ale omului.

Sculptura

S-a lucrat mai ales în marmură și în bronz.

Sculptorii din acest timp au unele trăsături unitare. În primul rînd se constată că toți cei care au reușit să creeze opere însemnate au avut o formație neoclasică. În al doilea rînd, aproape toți au dat dovadă de un mare interes pentru observația realității înconjurătoare.

Ceea ce-i apropie de arta romantică sînt temele, lirismul meditativ și patosul. Nu se poate deci vorbi de o sculptură net romantică, ci de un număr de sculptori care sînt contemporani acestui curent, cu care au unele trăsături comune.

Majoritatea acestor artiști au conceput sculptura mai mult cu ochi de pictor, urmărind efecte plastice.

Există într-adevăr o mare legătură între pictura și sculptura cu tendință romantică.

Un sculptor renumit a fost F r a n ç o i s R u d e (1784—1855).

Cea mai importantă lucrare a sa este *Plecarea voluntarilor*. Ea redă eroismul și patriotismul poporului francez, al revoluționarilor gata să plece la luptă ca să apere pămîntul patriei împotriva armatelor dușmane venite în Franța ca să înăbușe Revoluția din 1789—1793. Lucrarea, sub forma unui basorelief de o rară frumusețe, se găsește, pe cunoscutul *Arc de L'Etoile* din Paris.

O altă lucrare a sa, executată în bronz, reprezintă pe *Mareșalul Ney*, unul dintre comandanții de seamă ai armatelor lui Napoleon, erou aproape legendar. Din

Scanned with OKEN Scanner

François Rude, *Fecioara din Orléans*
(Jeanne d'Arc)

David d'Angers, *Medalie*

Louis Antoine Barye, *Leu și șarpe*

Scanned with OKEN Scanner

istoria patriei este inspirată și opera *Fecioara din Orleans (Jeanne d'Arc)*.

Atît în prima cît și în cea de-a doua lucrare, sculptorul a știut să prindă și să redea sentimentele poporului francez, în ceea ce avea mai înălțător ca ideal de libertate și avînt revoluționar.

Din contemporaneitate s-a inspirat și David d'Angers (1788—1856) cu lucrarea *Tînără fată greacă la mormîntul lui Marco Botzaris* (erou al luptei pentru independența poporului grec), iar Auguste Préault (1809—1879) a tratat subiecte sociale *(Foamea* — basorelief, *Mizeria* — grup).

Există și sculptură în care, animalele sînt redate cu mișcări diferite. Tipică este pentru întreaga artă franceză din primele trei sferturi ale secolului opera lui Louis Antoine Barye (1796—1875), care a reprezentat mai ales animale în grupuri sau singure cu mișcări, în plină desfășurare, și cu accente de dramă *(Jaguar devorînd un iepure, Leu și șarpe)*.

Pictura

În pictura franceză, trecerea de la neoclasicism spre romantism se face treptat, prin apariția în arta elevilor lui Louis David a anumitor elemente care se detașează de preceptele acestui pictor, așa cum s-a arătat în cazul pictorilor Gérard, Girodet și Prud'hon.

Mai accentuate apar elementele romantice la Théodore Géricault (1791—1824), pictor de formație neoclasică. El a fost și litograf, acuarelist și sculptor. În operele sale, el leagă organic psihologia personajelor de patosul eroic.

Géricault a primit o serioasă și temeinică pregătire artistică de la un pictor davidian — Pierre Guérin, bun pedagog, conducător al unui atelier de pictură neoclasică, ce funcționa fără sprijinul oficialității.

Însușindu-și un desen de mare precizie, ca observator atent al realității înconjurătoare Géricault a redat oameni de diferite categorii sociale care au luat parte la evenimentele istorice ale vremii sale.

Prima lucrare a pictorului, care l-a făcut cunoscut, redă un *Ofițer de gardă călare șarjînd*, expusă, în 1812, la Paris. Ea reprezintă un comandant de oști călare, dominînd tabloul, în momentul în care începe un atac, o șarjă de cavalerie. Calul se ridică monumental în două picioare, în mijlocul scenei, încordîndu-se, gata să se avînte înainte, să înfrunte pe inamic, în timp ce călărețul ridică sabia și îndeamnă la luptă neînfricată.

Scena se petrece într-o atmosferă învolburată, redată printr-o pensulație largă, prin culori nuanțate, variate, cenușii, prin ocruri și sidefiuri care întăresc impresia de neliniște și de măreție a momentului.

Această lucrare deschide larg porțile picturii europene spre drumul romantismului.

Ca și mulți pictori ai acestui curent artistic el a pictat scene dramatice, tragice, zguduitoare.

O operă celebră a lui Géricault este *Pluta Meduzei* (1819). Tema acestei opere este inspirată din naufragiul unui vas, „Méduse", care plecînd din Senegal, fusese strivit de furia valurilor.

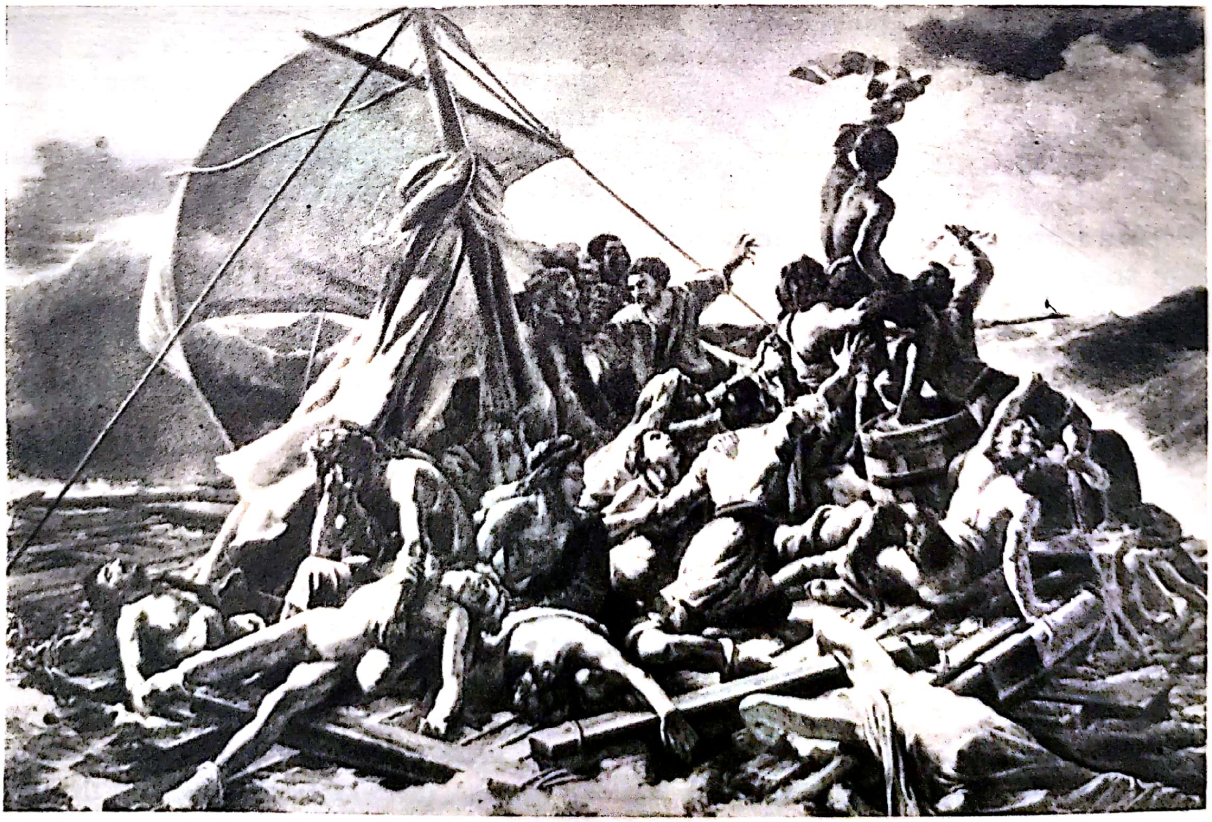
Prin subiectul ei, lucrarea aparține romantismului.

În această operă, naufragiații sînt redați cu forme ample, sculpturale pline de realism, într-o atmosferă sumbră, izvorîtă din contrastul de umbră și lumină, care intensifică dinamismul pînzei. Ei sînt sleiți de putere, ca niște oameni despre care nu se știe dacă mai sînt în agonie sau dacă au încetat din viață, încremeniți în liniștea

Scanned with OKEN Scanner

Théodore Géricault,
Ofițer de gardă călare șarjînd (fragment)

Théodore Géricault, *Pluta Meduzei*



Scanned with OKEN Scanner

singurătății, a durerii mute, a deznădejdii și a morții, aruncați în mijlocul învolburat al apelor.

Undeva, la orizontul îndepărtat se vedea însă vasul „Argus" care-i va salva. Astfel, speranța, optimismul și dragostea de viață încolțesc din nou în inimile cîtorva supraviețuitori. Un adolescent negru agită o batistă în copleșitorul tablou al morții.

Prin această impresionantă lucrare, Géricault rămîne în istoria artelor ca un artist genial.

Un studiu pentru această lucrare se află la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România din București.

Între numeroasele sale lucrări se găsesc multe subiecte în care sînt reprezentați cai în plină forță de mișcare (*Cursa cailor Berberi, Cursele de la Epson* etc.) animale mici (cîini etc.) și alienați mintali.

Titlul uneia dintre operele sale este *Cuptorul de var.*

Prin contrastul de umbră și lumină, prin desenul său de o mare plasticitate și prin vigoarea cu care își modelează formele, Géricault se înscrie ca un pictor reprezentativ în arta franceză din acel timp.

Șeful curentului romantic în pictură a fost însă Eugène Delacroix (1789—1863).

El și-a luat subiectele din diferite surse de inspirație: din contemporaneitate, din istoria Franței medievale, din Revoluția de la 1830 din Franța, din luptele de apă-

Eugène Delacroix, *Barca lui Dante (Dante și Virgiliu în Infern)*

Scanned with OKEN Scanner

Eugène Delacroix
Libertatea conducînd poporul

Eugène Delacroix
Femei din Alger

Scanned with OKEN Scanner

rare a Greciei împotriva Imperiului otoman, din literatura marilor clasici (Dante, Shakespeare, Byron) etc. A făcut portretele unor personalități celebre din timpul său: al scriitoarei *George Sand*, al muzicianului *Paganini* (interpret ilustru și compozitor); a redat viața femeilor închise în haremuri; a pictat episoade din lupta poporului pe baricade.

În anul 1822, la vîrsta de 24 de ani, Delacroix expune, la Paris, lucrarea sa *Dante și Virgiliu în Infern*, cunoscută și cu numele de *Barca lui Dante*. Aceasta este opera prin care artistul își afirmă pentru prima dată talentul său viguros. Tema este inspirată din cîntecul VIII din opera Divina Comedie de Dante Alighieri, marele poet al Italiei din Evul Mediu. Subiectul este fantastic și lugubru. Delacroix redă plastic impresia de durere și măreție pe care o simte cititorul operei lui Dante.

În primul plan, pictorul a situat o barcă plutind pe apa clocotitoare a rîului Styx, din Infern.

În centrul compoziției stă poetul roman *Virgiliu*, purtînd o mantie în falduri agitate, de un colorit intens, potrivit cu atmosfera de foc a Infernului. Tonurile variate și contrastante ale tabloului, de la albalbăstruiul mantiei lui Dante pînă la tonul închis, aproape negru al apei, cu slabe reflexe deschise (verzui și albăstrui), scot și mai mult în evidență culoarea mantiei lui Virgiliu. Același rol îl are și cerul albastru pătat de brunuri. Pictorul se arată deci la început un mare colorist.

Această scenă redată de pictorul Eugène Delacroix a fost primită de contemporani cu un adevărat entuziasm, rămînînd apreciată pînă astăzi ca o capodoperă a picturii universale care se remarcă prin coloritul ei expresiv.

Pictorul a redat și idealurile de luptă pentru libertate și progres ale societății de atunci.

Această temă a inspirat artistului lucrări mai importante, și anume: *Masacrul din Chios*, *Grecia expirînd pe ruinele de la Missolonghin* și *Libertatea conducînd poporul pe baricade*.

Masacrul din Chios — o pînză de dimensiuni foarte mari — redă momentul de represiune contra populației grecești, care se răsculase împotriva asupririi sultanului, în dorința de a-și cuceri libertatea.

În primul plan al tabloului se vede un bărbat rănit de moarte. Scena, de un puternic realism, devine sfîșietoare, lugubră, atunci cînd privitorul (al cărui sentiment de revoltă crește treptat) întîlnește în tablou chipul unui copil care caută să sugă din sînul tinerei sale mame, în care inima a încetat de mult să mai bată.

În planul al doilea se vede o femeie cu brațele legate răpită de un călăreț dușman.

Masacrul se petrece la apusul soarelui. O lumină calmă se așterne peste toate grozăviile redate. Desenul este precis, pensulația largă, nervoasă, evocatoare. În depărtare se vede marginea mării, de un albastru transparent și întunecat. Între mare și scena din primul și al doilea plan se văd umbrele ucigașilor. Contrastul dintre cerul de un azur mediteranean și scena cu masacrul din partea de jos mărește dramatismul tabloului bogat în semitonuri și reflexe de culoare.

În tabloul *Libertatea conducînd poporul pe baricade*, Eugène Delacroix înfățișează evenimente la care el însuși luase parte. În figura unui revoluționar, marele pictor a redat unele trăsături ale propriului său chip.

Semnificația tabloului este ușor de înțeles: pentru cucerirea libertății, pentru apărarea demnității umane, întregul popor este chemat să lupte cu arma în mînă pînă la moarte.

Scanned with OKEN Scanner

Eugène Delacroix
Masacrul din insula Chios
(fragment)

Delacroix a pictat și unele tablouri inspirate din mitologie. Alături de acestea, în creația sa, un loc important îl ocupă lucrările în care a redat vînători de animale exotice, creații remarcabile prin realism și forță, ceea ce reflectă filiația lui Delacroix la arta lui Rubens *(Vînătoare de lei* etc.).

A pictat și subiecte luate din istoria medievală *(Intrarea Cruciaților în Constantinopol)* sau din literatură *(Moartea lui Sardanapal)*.

Delacroix a fost și un călător pasionat. Una din aceste călătorii, cea de la Maghreb (teritoriu situat în nordul Africii, cuprinzînd Marocul, Tunisia și Algerul), pe lîngă numeroasele subiecte ce i-a inspirat *(Femei din Alger)*, a dat și un nou impuls cromatismului artistului.

Delacroix este un colorist excepțional. Calitatea esențială a culorii tablourilor sale constă în faptul că la el formele apar nu numai din desen, ci mai ales din raporturile cromatice. În felul acesta, pictorul, creînd raporturi specifice temperamentului său artistic, reușește să exprime pasiuni umane și să creeze atmosfere afective de o deosebită intensitate prin măiestria cu care folosește reflexele culorilor, în redarea formelor.

Este de remarcat faptul că în veacul trecut Delacroix a fost primul pictor care a constatat că o culoare apare ochilor noștri mereu altfel după culorile care o înconjură, după lumina care este proiectată asupra ei [redacted] că orice culoare este pentru ochiul uman funcția variabilă a contextului cromatic din care face parte.

Scanned with OKEN Scanner

Pictura din Germania

O parte dintre tinerii acestei țări care, prin 1810, se găseau la Roma, își fac un atelier în incinta Mănăstirii San Isidro și, uniți într-un fel de comunitate, sînt numiți nazareneni. Ei practică o pictură cu subiecte religioase, ținînd seama de experiența înaintașilor lui Rafael. Șeful lor este Friedrich Overbeck (1789—1869).

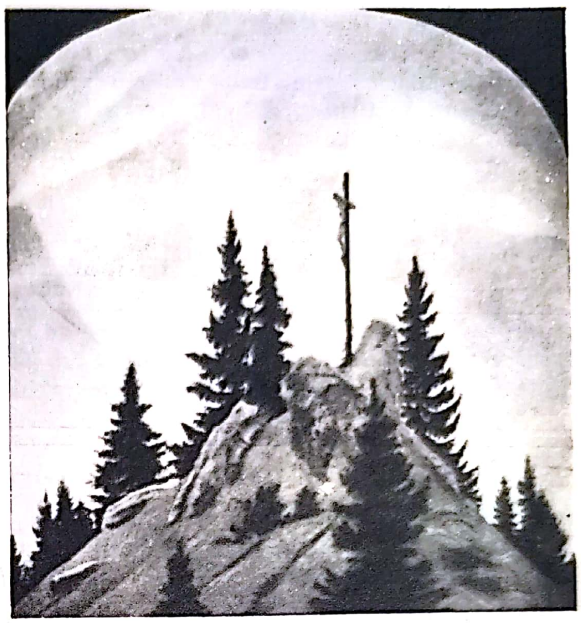
O contribuție importantă la arta nazarenenilor a adus și Peter Cornelius (1783—1867), autor de lucrări în frescă de mare amploare (Gliptoteca din München etc.), adesea de o factură retorică.

În general vorbind, gruparea nazarenenilor se așază pe o orientare idealistă, cu accente mistice și cu elanuri romantice, păstrîndu-se o tratare neoclasică.

Gruparea nazarenenilor a adus o însemnată contribuție în dezvoltarea compoziției monumentale.

Romantismul este în această țară bine reprezentat prin Moritz von Schwind (1804—1871), autor de scene de interior, peisaje (Biserica din pădure, Rătăcitorul) și de compoziții inspirate din basmele germane strînse de frații Grimm sau din realitatea imediată (Vedere la Neubrennenburg) și de unele subiecte cu atmosferă plină de reverie (Morminte ale luptătorilor căzuți pentru libertate).

Un alt artist este Karl Spitzweg (1808—1888). Subiectele sale (Bătrîn pe terasă, Despărțirea) surprind gînduri și sentimente umane într-un cadru autentic, ca și acelea ale lui Caspar Friedrich David.



Caspar Friedrich David, *Crucea pe munte*

Moritz von Schwind, *Biserica din pădure* (fragment)

Arta prerafaelită din Anglia

În această țară, un grup de tineri proclamă reîntoarcerea la pictura care precedă pe Perugino, Pinturicchio și Rafael, din care cauză au fost numiți prerafaeliți. Arta lor are accente romantice, dar prezentarea figurilor este redată realist. Este o artă care, ca și la nazareneni, se caracterizează printr-o orientare idealist-mistică și prin elan romantic, dar care păstrează o tratare minuțioasă aproape naturalistă. Se găsesc aici alegorii și simboluri. Coloritul este deschis, nearmonizat.

Scanned with OKEN Scanner

Între pictorii prerafaeliți, Dante Gabriel Rosetti (1828—1882) a pictat subiecte religioase (Copilăria Mariei, Buna Vestire) și portrete în maniera pictorilor italieni dintre Giotto și Rafael.

Peisagiștii din Anglia

Avîntul romantismului englez se leagă de interesul artiștilor acestei țări pentru natură sub influența literaturii lui Woodsworth, Shelley și alții.

Se practică astfel o artă a peisajului în care predomină elementele realiste.

Primul artist din acest timp Richard Parkes Bonnington (1801—1828), pictor de compoziții cu temă istorică și de atmosferă romantică, a lucrat mai mult în acuarelă, tehnică ce a luat în Anglia un foarte mare avînt la finele secolului al XVIII-lea și care continuă a fi prezentă și în zilele noastre. Pictorul sesizează esențialul și îl fixează cu precizie într-un colorit mereu proaspăt, fapt ce a plăcut foarte mult lui Delacroix și lui Camille Corot. A pictat țărmurile Atlanticului, cu ceruri imense și spațiu fără de sfîrșit *(Coastă normandă)*, într-un colorit de cele mai multe ori cald, expresie a unui sentiment foarte rafinat, cu o tușă ușoară.

Al doilea pictor de seamă englez este William Turner (1775—1851). El a continuat tradițiile peisajului imaginar (sintetic), compus, istoric, mergînd pe tradiția lui Claude Lorrain, dar s-a manifestat și ca o personalitate originală precedînd impresionismul prin felul în care sugerează lumina și atmosfera, care, încărcată cu vapori și fum, funcționează asemenea unei prisme de refracție a luminii în principalele benzi ale spectrului. A fost atras de peisajul cu arhitecturi clasice, cu ruine, cu pini și *cascade* și a dat preferință îndeosebi mării vijelioase, cu valurile năpădind în vîltoarea lor coastele, ori sclipirii razelor de soare ce pătrund printre nori și cad pe pînzele unor corăbii *(Sfîrșitul vasului Temerarul*, 1839). A pictat și peisaje pe Tamisa, interesat fiind de efectul de lumină la diferite ore ale zilei. Turner introduce în lucrările sale și elemente dramatice rezultînd din atmosfera agitată, natură și obiectele concrete, stabile, reale. Adesea, sensul dramatic dispare și în locul lui apare reveria, visarea romantică *(Ploaia, abur și viteză, Castelul Norham)*

Cel de-al treilea pictor de care ne ocupăm este John Constable (1776—1837), care a trăit totdeauna la țară, în mijlocul naturii.

„Vibrația unui crîng — spunea el — în zilele de primăvară te poate învăța mai multe despre oameni și despre bine și rău decît sînt în stare să te învețe înțelepții".

El pictează aspecte ale luminii, senzații fugitive care redau imaterialul, într-un cadru de natură cu flori, cu copaci și cu cîmp înverzit, surprinzînd momentul trecător, dintr-o lume concretă, reală. Această modalitate de a concepe pictura, realizată sub impresia unei surse de lumină, dă coloritului real al obiectelor un aspect particular și personal *(Micul golf de la Weymouth, Catedrala de la Salisbury)*. Este un procedeu poetic și romantic ce a fost folosit și de Delacroix care a fost influențat de John Constable. Pictorul reușește deci să sugereze în același timp ceea ce este permanent în natură și ceea ce variază în funcție de anotimpuri, de orele zilei.

Scanned with OKEN Scanner

Théodore Géricault, *Ofițer din gardă șarjînd*

Scanned with OKEN Scanner

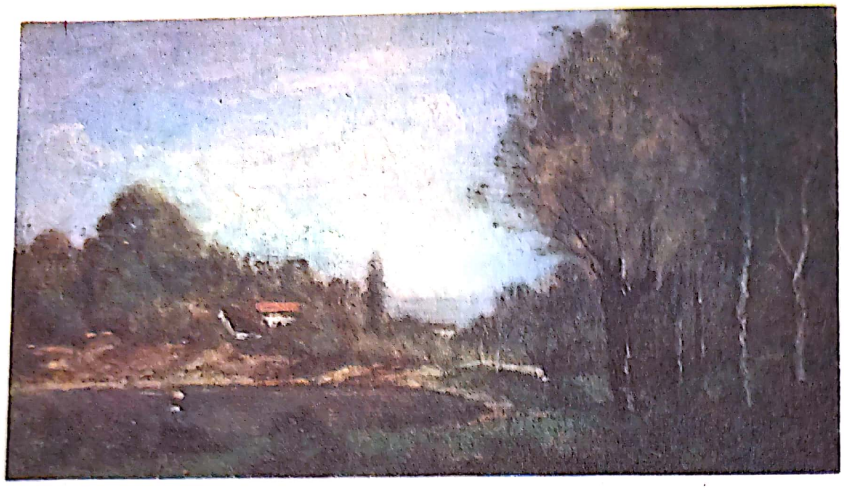
Eugène Delacroix, *Masacrul din insula Chios (fragment)*

Scanned with OKEN Scanner

J. Fr. Millet,
Portretul unei țărance bătrîne

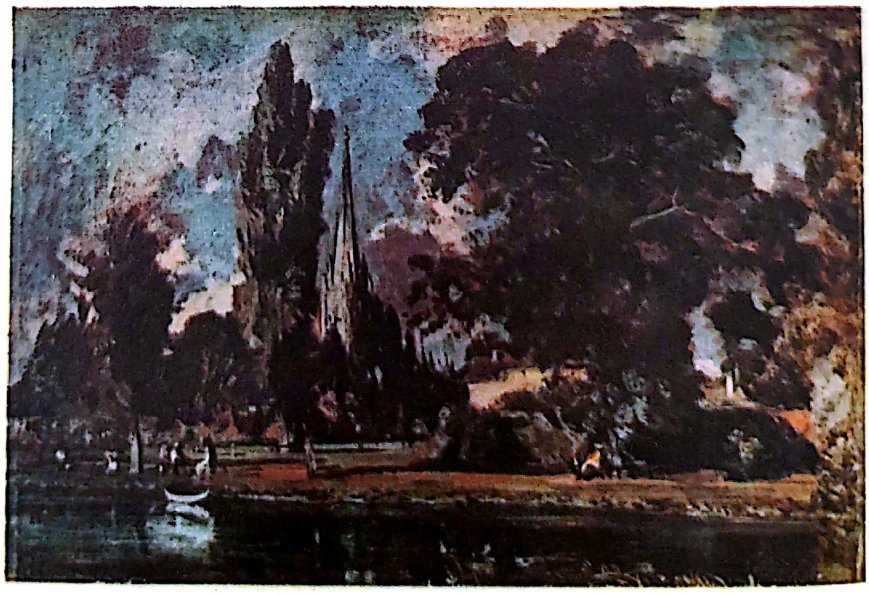
J. Fr. Millet,
Culegătoare de spice

Scanned with OKEN Scanner



Camille Corot, *Peisaj*

John Constable, *Catedrala din Salisbury*



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Gustave Courbet, *Vînturătoarele de grîu*

Scanned with OKEN Scanner

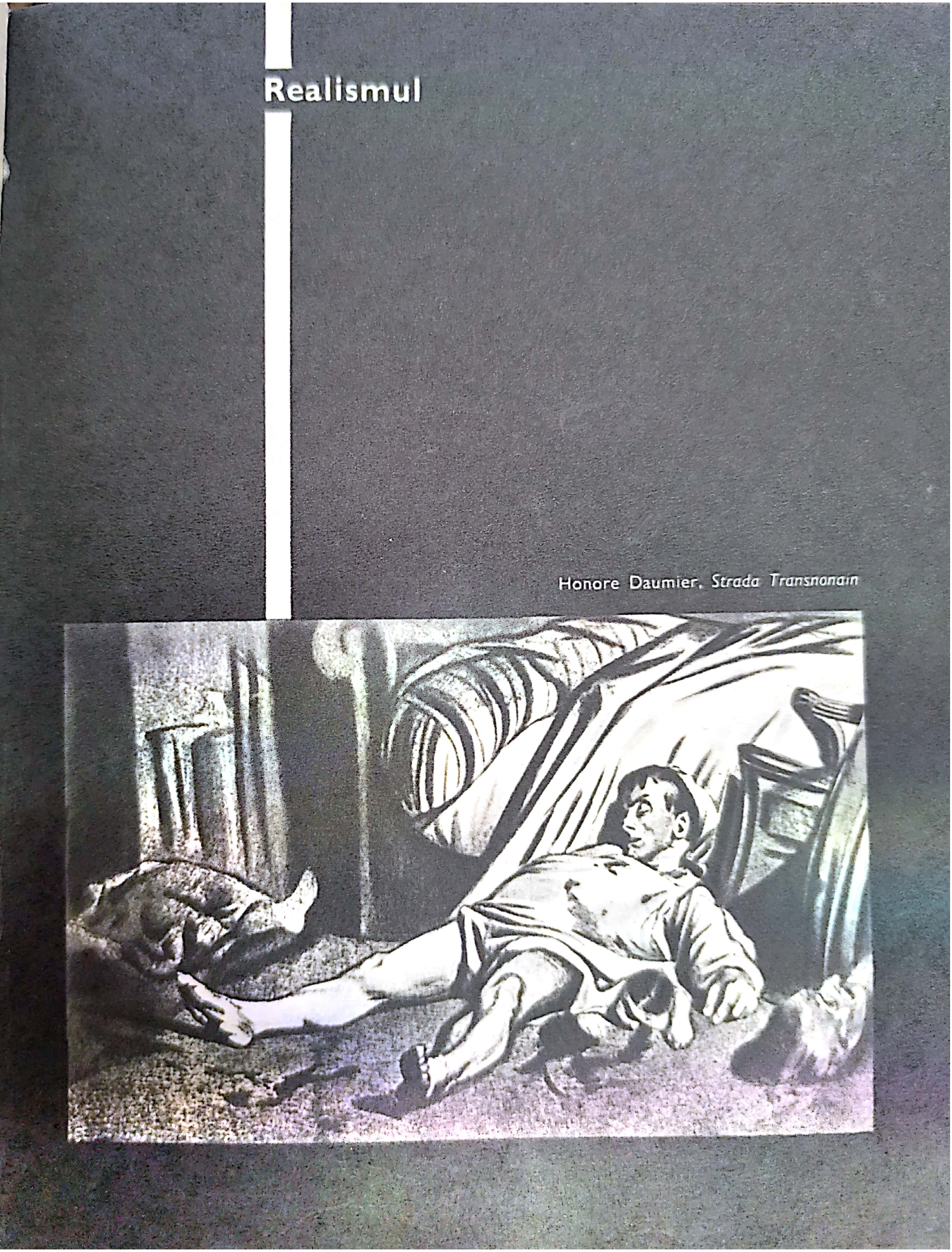
Gustave Courbet, *Înmormîntarea de la Ornans (fragment)*

Scanned with OKEN Scanner

Boudin, *Bazinul de construcții de la Bordeaux*

Scanned with OKEN Scanner

Realismul



Honore Daumier, *Strada Transnonain*

Scanned with OKEN Scanner

Rauch, Goethe

Scanned with OKEN Scanner

La mijlocul secolului al XIX-lea, ca urmare a profundei revoluționări a forțelor de producție și a numeroaselor invenții și descoperiri tehnice, industria, agricultura și comerțul iau un mare avînt.

Pe plan social, față de atotputernica politică și economică a burgheziei, proletariatul se afirmă treptat și începe lupta pentru libertate și progres social.

Aceste realități economice, sociale și politice și-au impus prezența în toate formele culturii. În artă au dat naștere curentului numit realism.

Realismul este un curent artistic care are ca principiu de bază reflectarea realității în datele ei esențiale, caracteristice. El a luat naștere în Franța. Sursele principale ale realismului sînt observația, experiența și informația documentară, evitîndu-se fantasticul, transfigurarea, lirismul și idealizarea. Acest curent artistic a avut și un puternic substrat social, el oglindind aspirațiile maselor populare și combătînd unele laturi negative ale societății în care se dezvoltă.

Realismul în care artistul ia atitudine critică față de societatea în care trăiește se numește *realism critic*.

Realismul în Franța

În Franța, curentul de artă realist în artele plastice se dezvoltă mai mult în pictură, iar mișcările revoluționare sînt hotărîtoare în această privință. Realismul apare înaintea anului 1830, ajunge la apogeu în jurul anului 1848, iar la 1870, după Comuna din Paris, este în declin.

Arta realistă a apărut aici din dorința artiștilor de a oglindi realitatea în formele sale cele mai multiple. Ea proclamă drept ideal artistic o artă strîns legată de viață, care să se adreseze unui cerc cît mai larg de oameni, și consideră că numai ceea ce ochiul percepe direct poate fi subiect pentru artă.

Ca și în alte țări, trebuie să facem în Franța o distincție între realism și realism critic. Astfel, pînzele pictorilor de la Barbizon și ale lui Corot sînt creații realiste, dar nu au accente realist-critice. La rîndul său, realismul critic își face treptat loc în arta franceză încă înainte de 1830, dar nu în pictură, ci în grafică, în general, dar mai ales în publicația grafică, și anume, în litografiile unor desenatori progresiști, ca *Bonhommé, Henry Monnier, Traviès* și *Gavarni*. De asemenea, între romantici, *Decamps* a făcut litografii care satirizează regalitatea sau moravurile electorale.

Față de romantismul retrograd, curentul realist s-a opus acestuia, dar nu și romantismului progresist, care, era, așa cum s-a arătat, orientat spre realism.

O importanță cu totul deosebită au artiștii realiști prin faptul că cei mai de seamă reprezentanți ai săi și-au luat drept tematică principală viața și munca omului și a poporului.

Unele figuri pictate par de-a dreptul statui care redau oameni dîrzi, hotărîți și puternici.

Acești artiști au făcut loc în creația lor și naturii, prezentată în aspecte cît mai variate.

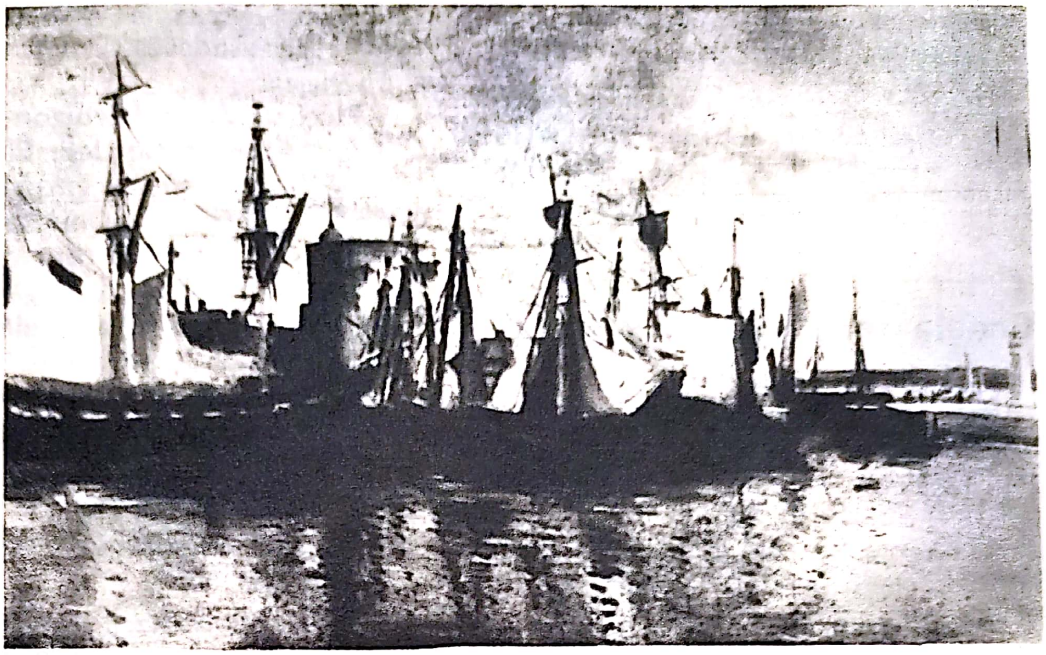
Meritul artiștilor realiști constă în faptul că au atras atenția și pe această cale asupra suferinței poporului și că au arătat noblețea și frumusețile necunoscute sau ignorate cu tot dinadinsul, din viață, din activitatea omului muncii, demne de a fi redate în artă.

Unii artiști realiști nu s-au mulțumit doar cu o prezentare obiectivă a realității. În tablourile lor, au arătat aspectele negative ale orînduirii burgheze și nedreptăților sociale, criticînd-o și creînd opere *realist critice*.

În felul acesta, operele realismului critic au influențat lupta maselor populare

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Camille Corot, *Portul La Rochelle*

dusă în acest secol pentru o viață mai bună.

Aspectul progresist al acestei arte o situează la un nivel superior.

În susținerea acestei concepții realiste despre artă, reprezentanții curentului realist s-au străduit să-și găsească precursori, fapt ce a dus la reactualizarea pictorilor care au redat în lucrările lor aspecte ale societății din secolul al XVII-lea, cum este cazul fraților L e N a i n etc. În același fel au procedat și cu creația lui Chardin, ca și cu alți pictori de atare factură din secolul al XVIII-lea și din Renaștere. Inovația lor nu a constat în primul rînd în găsirea unui nou limbaj artistic, ci în reflectarea aspectelor pozitive ori negative din contemporaneitatea socială.

Între pictorii realiști, C a m i l l e C o r o t (1796—1875) se situează în continuarea tradiției școlii de peisagiști francezi din secolul al XVIII-lea. Călătorind în Italia, el cîștigă în claritatea formelor (*Coliseumul văzut prin arcadele bazilicii lui Constantin, Autoportret, Femeie cu fusta roșie, Vila d'Este la Tivoli*, în vecinătatea Romei etc.).

După anul 1850, artistul este înclinat mai mult spre reverie, dar traduce totuși în lucrări un nezdruncinat optimism, bucuria de a trăi, creînd peisajul în care triumfă stările sufletești ale artistului. În aceste lucrări, pictorul creează un echilibru între lumină și forma obiectelor pictate. De altfel este primul pictor francez care vorbind despre operele sale face aprecieri folosind cuvîntul *impresie*.

Pentru a traduce în artă stările sufletești, Corot s-a folosit de o foarte rafinată tehnică picturală, fiind un strălucit maestru al tonurilor intermediare, fără stridențe, cît mai luminoase și puse pe pînză într-o pensulație largă.

A dat o mare importanță valorilor cromatice. A pictat și portrete de femei și

Scanned with OKEN Scanner

nuduri *(Femeia cu perla,* 1870). A fost și desenator și gravor.

La Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România se găsesc două peisaje de Corot, stampe și un desen.

Școala de pictură de la Barbizon

Numele școlii vine de la satul Barbizon care se află la marginea dinspre apus a pădurii Fontainebleau lîngă Paris. În acest sat se întîlneau în deceniul IV al secolului trecut un grup de pictori peisagiști și animalieri, în frunte cu Théodore Rousseau, care este socotit conducătorul grupului. Printre aceștia se numără *Ch. Daubigny, J. Fr. Millet, Narcisse Diaz, C. Troyon* și adesea *Camille Corot* și *Gustave Courbet.*

Pictorii de la Barbizon au descoperit frumusețile patriei lor. Ei nu sînt vizionari, ci observatori entuziaști ai naturii, pe care o redau cu multă dragoste.

Arta lor exprimă reprezentarea obiectivă a lumii exterioare, a copacilor pădurii și a diferitelor alte elemente ale naturii, ceea ce îi face să fie încadrați în curentul realist din pictură. La început, sub înrîurirea picturii de peisaj olandeză din secolul al XVII-lea, au încercat treptat să realizeze efecte de pictură în aer liber, în tablouri pe care le terminau apoi în atelier.

Școala de la Barbizon are o importanță deosebită și pentru arta noastră, deoarece acolo au lucrat

Camille Corot, *Femei care se scaldă*

Chevalier Gavarni, *Măști, desen*

Scanned with OKEN Scanner

Jean François Millet, *Semănătorul*

doi dintre reprezentanții cei mai de seamă ai picturii românești, Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu.

Cel mai caracteristic reprezentant al Școlii de pictură de la Barbizon este Théodore Rousseau (1812—1867). A pictat, de obicei, copaci sub cerul albastru, prin frunzișul cărora apar pete de lumină într-un desen precis, artistul complăcîndu-se într-o contemplare calmă a naturii.

Altădată s-a situat pe cîte o înălțime, în mijlocul unei cîmpii ori la o margine de pădure și a realizat peisaje cu orizont jos, cu ceruri imense, cu copaci măreți, cu luminișuri bine echilibrate (*Efect de furtună văzut de pe cîmpia de la Montmartre*, în jurul Parisului, *Peisaj*).

Între anii 1856—1863 pictorii francezi adoptă o nouă formulă pentru realizarea tablourilor pe care le pictează pe de-a întregul în natură, punînd șevaletul și pictînd motivul direct, în aer liber, (după expresia franceză *en plein air*). Acest fapt le-a pus probleme noi, izvorîte din schimbarea aspectelor naturii după ora zilei, probleme de culoare care au dus la impresionism.

În lucrările lui Corot ca și în acelea ale maeștrilor de la Barbizon nu au apărut

Scanned with OKEN Scanner

Jean-François Millet, *Culegătoarele de spice*

elemente critice la adresa orînduirii și a nedreptății sociale.

Paralel cu arta lor s-a dezvoltat în Franța grafica satirică sub diferite aspecte în care realismul ia forme acut critice.

Foarte cunoscut a fost în acel timp Suplice-Guillaume Chevalier Gavarni (1804—1866), colaborator la publicația satirică „Charivari" (Măști).

Un alt artist este Jean-François Millet (1814—1875). El a învățat mult copiind tablourile aflate la Muzeul Luvru (Louvre) din Paris. Lumea pînzelor sale este luată din mediul sătesc. De aceea Millet este socotit pictorul țărănimii franceze.

În lucrările sale se găsesc tratate subiecte simple care oglindesc munca unor oameni umili *(Strîngătorul de vreascuri, Femeia care leagă snopi* etc.). Celebră este lucrarea sa *Culegătoarele de spice,* care reprezintă trei femei adunînd spice de pe un cîmp secerat de curînd. În această lucrare coloritul cald sugerează atmosfera cîmpului unde se muncește sub un soare arzător. În acest fel simplu, Millet a reușit, ca și în alte lucrări, să redea personajelor sale trăsături semnificative, inspirate din realitate.

Tot atît de cunoscute și unanim apreciate sînt: *Semănătorul* și *Curcubeul.*

Pictorul se înscrie astfel pe linia unui realism redînd pe oamenii umili, muncitori și țărani, cu multă înțelegere și umanitate.

Millet este unul dintre pictorii care a înțeles cel mai bine să redea costumul din material aspru, țărănesc, pentru a face să dispară elementele accidentale din tablou și să pună în valoare trăsăturile esențiale ale personagiilor. El redă ro-

tunjimea formelor printr-un desen precis și printr-o construcție solidă. Coloritul este auster și discret *(Vecernia)*.

Honoré Daumier (1810—1879) este și el unul dintre marii artiști ai secolului trecut. El continuă tradiția graficii din timpul Revoluției franceze din 1789, folosind între altele *tehnica litografiei*. În felul acesta, lucrările litografice pot să fie răspîndite la un preț modest și *Daumier* ajunge să fie popular.

Pentru a se face o litografie, se execută mai întîi un desen pe o placă de calcar cu tuș sau cu cretă litografică și apoi, după o tratare chimică, acest desen se poate multiplica prin presarea unor foi pe această placă.

Se mai pot reproduce desene tot în tehnica litografică prin procedeul numit transport litografic, executîndu-se mai întîi desenul pe o hîrtie special preparată, după care el este aplicat prin presare pe o placă de felul celei arătate mai sus. În cele din urmă se scoate foaia cu desenul original și se imprimă ca în primul caz.

Desenele mai pot fi reproduse și în tehnica litogravurii. Pentru aceasta se alege o placă litografică cu o mai mare densitate de granulație și se creează o suprafață perfect lucioasă prin șlefuire cu acid oxalic (sare de măcriș). Pe această suprafață se așterne un grund din gumă-arabică și negru de fum, apoi se transpune desenul executat în tuș litografic de pe o hîrtie mai subțire, pe această placă prin apăsare (procedeul numit decalcare); se ridică hîrtia și se pudrează toată suprafața plăcii cu praf de pastel alb care aderă numai la locurile grase unde a fost desenul. În cele din urmă, acest desen este incizat în grund și placă, în așa fel încît prin apăsarea unui vîrf ascuțit (șabăr) să se obțină adînciturі diferite ca la gravura în pointe-sèche. Se trece apoi peste placă cu ulei de in crud, după care grundul se spală cu apă. Se așază cerneală în șanțurile desenului prin tamponare cu pîslă și se multiplică desenul pe o hîrtie umedă, ca în cazurile precedente. În această situație, exemplarul reprodus capătă și un ușor relief.

Daumier a trăit într-o epocă de mari frămîntări sociale, în timpul Revoluțiilor din 1830, 1848 și 1871 din Franța.

Activitatea în artă și-o începe de timpuriu, dar a desfășurat o activitate mai importantă la „Charivari", ziar politic de mare circulație, artistul punîndu-și arta în slujba ideilor revoluționare și devenind purtător de cuvînt al maselor.

Una din lucrările executate în litografie, *Gargantua*, i-a tras însă ura regelui Louis Philippe, care face ca artistul — în vîrstă doar 24 de ani — să fie condamnat la închisoare pe șase luni.

În această lucrare, regele era reprezentat înghițînd pungi de bani, aluzie la felul în care el încasa sume mari, acordînd în schimb titluri nobiliare și decorații. Tot astfel se făcea aluzie și la așa-zisa listă civilă, sumă ce se plătea regelui din bugetul statului.

Altă dată, Daumier reprezintă pe un înalt personaj politic în uniformă de judecător, la o închisoare, unde, în dreptul patului unui deținut decedat, spune: *Pe acesta puteți să-l lăsați liber!* O altă lucrare redă pe un deținut cu gura astupată, căruia judecătorul îi spune: *„Aveți cuvîntul!"*

Celebră este lucrarea intitulată *Strada Transnonain* (1835), în care Daumier ia atitudine fățișă împotriva faptului că armata ucisese oameni nevinovați, care nu participaseră în realitate la o răscoală dintr-un cartier parizian.

Într-o cameră, sugerată prin cîteva linii, pictorul prezintă în primul plan trupul unui muncitor ucis, căzut peste copilul său, alături de soția lui ucisă și ea. O impresie de tăcere de moarte lasă întreaga compoziție creionată simplu, sincer, convingător.

Deși este de mici dimensiuni, litografia are aspectul unei picturi monumentale. Corpul muncitorului apare ca o statuie doborîtă, evocată în linii sigure, într-un desen simplificat, reținînd doar esențialul, într-un desen racursiu de o excepțională îndemînare. Dezordinea patului evocat

Scanned with OKEN Scanner

Honoré Daumier, *Pe acesta puteți să-l lăsați liber*

Scanned with OKEN Scanner

Honoré Daumier, *Vagonul de clasa a III-a*

Honoré Daumier,
Libertatea presei

Scanned with OKEN Scanner

Honoré Daumier, *Franța, 1871*

prin detalii paralele, indică precis moartea prin violență.

Încrederea în viitor și dîrzenia sînt exprimate în lucrarea *Libertatea presei* (1834) pe chipul unui muncitor robust, energic, din fața căruia regele și funcționarii săi fug speriați.

După 1830, cînd caricatura politică a fost interzisă, Daumier a atacat cu multă vehemență orînduirea socială, în cicluri de lucrări cu temă comună, inspirate din viața conjugală, din moravurile pariziene ori din viața de toate zilele a burghezilor etc. Apar în aceste lucrări tipuri de judecători indiferenți la ceea ce judecă, avocații fanfaroni și orgolioși, bancheri, aspecte negative ale educației, indiferența la urbanistică a edililor de orașe, lipsa de pricepere burgheză în a aprecia operele de artă și spectacolele, certuri conjugale, răsfățarea copiilor, raporturile dintre proprietari și chiriași etc.

A creat în acest sens cicluri de litografii avînd ca subiect: *tipuri pariziene, moravuri conjugale, oameni ai dreptății, femei la baie, burghezi cumsecade* etc. Sînt lucrări ce uimesc prin acuitatea observației și a alegerii subiectului caracteristic pentru aceste situații. Ele redau tipuri care înfățișează racilele sociale privite în ansamblul lor. Sînt imagini în care omul apare ipocrit, neastîmpărat, senzual, îngîmfat și orgolios, cu deformări ale corpului și ale membrelor, dar mai ales cu fața schimonosită (nas coroiat, fălci enorme ca de porc, ochii mici pierduți într-o față puhavă) ceea ce provoacă desgust, ilaritate și adesea indignare.

Artistul studiază acești oameni și-i redă dezgolindu-le caracterele.

Creația sa oglindește astfel revolta care se consumă tăcut, dar care mereu este prezentă în fața contemporanilor, caracterizați prin cîteva linii în opere de mare valoare artistică.

Daumier a oglindit în diferite opere și lupta între curentele artistice din timpul său.

Patriot convins și luptător pe plan artistic, el s-a arătat îngrijorat în unele lucrări și de evenimentele prin care trecea țara sa. Un loc important îl ocupă în creația acestui artist figurile de muncitori și de luptători pentru cauza socială din timpul revoluției de la 1848 și din timpul Comunei din Paris *(Franța* — 1871).

Tot astfel a lucrat și în picturile sale, în număr mai redus — aproximativ 200 (față de 3 400 de gravuri și desene cîte se cunosc executate de el). În ele reprezintă muncitori, bărbați și femei *(Spălătoreasa)*, meseriași aspecte de călătorie *(Vagonul de clasa a III-a)*, simboluri *(Republica* — redată sub înfățișarea unei muncitoare),

Scanned with OKEN Scanner

aspecte dezolante ale unor drame sociale contemporane *(Emigranții)*, ori ironii față de unii eroi livrești *(Don Quijote)*.

În creația sa, el a făcut loc și *portretelor* unor contemporani. Ca pictor, *Daumier* are o paletă sobră, fără stridențe. Adesea pictorul întrebuințează un clar obscur fără contraste mari, lumina venind mai totdeauna din sus.

În Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România se găsesc următoarele tablouri de Daumier: Compartimentul de clasa a II-a, Saltimbancii, iar la colecția de stampe a aceluiași muzeu, peste patru mii de litografii.

Pictorul Gustave Courbet (1819—1877) este considerat șeful școlii realiste de pictură.

În 1845, Courbet arată și prin scrierile sale că militează pentru o „artă vie".

Consecvent acestei idei, artistul a făurit picturi cu o tematică foarte variată și de o excepțională frumusețe, tratînd subiecte diferite, înspirate din contemporaneitate.

A pictat compoziții de gen *(Bună ziua, domnule Courbet)*, portrete *(Autoportret)*, peisaje, pictură animalieră și naturi moarte *(Mere)* și unele lucrări, în care reprezintă muncitori *(Spărgătorii de piatră*, 1849—1850 etc.). Aceștia sînt redați cu ținută demnă și cu o anumită noblețe de atitudini.

Figurile lor exprimă suferința sau mulțumirea după munca pe care o duc și pentru care impun respect. Desenul, în lucrările lui, este corect, iar coloritul (adecvat subiectelor pe care le tratează) este asemenea celui folosit în clasicism numai pentru redarea eroilor din trecut.

Sugestive pentru rolul pe care acest artist îl imprimă artei sale sînt și crochiurile reprezentînd pe unii comunarzi deținuți în grajdurile de la Versailles înainte de a fi împușcați.

Unii critici au combătut de la început arta lui Gustave Courbet, dar artistul a continuat să picteze figuri solid construite, personaje reale, într-o pastă densă și luminoasă.

În acest fel pictorul a contribuit la luminarea paletei și a demonstrat că se poate face o pictură de mare valoare și fără eroi legendari, fără figuri istorice, fără zeii și zeitățile în reprezentarea cărora clasicismul și romantismul au excelat.

El a promovat o artă militantă, preferînd viața reală, natura și munca omului.

Courbet a pictat subiecte inspirate și din viața țăranilor, arta sa înscriindu-se pe linia tradițională de acest gen a creațiilor franceze (din secolul al XVII-lea), pe aceea a litografiilor realiștilor critici de care am amintit și pe tradiția picturii olandeze din veacul precedent.

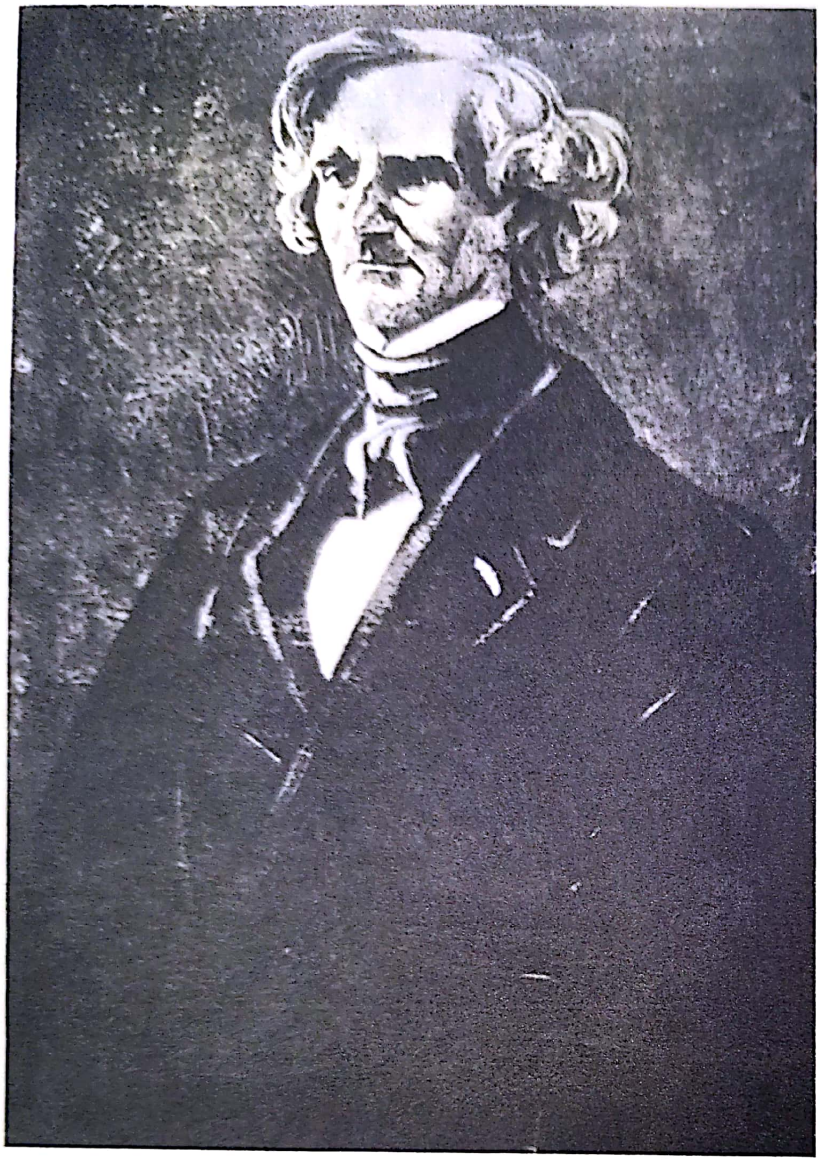
În tabloul *Întoarcerea de la tîrgul de la Flagey*, Courbet reprezintă un grup de țărani aducîndu-și cumpărăturile într-un car.

Lucrarea relevă optimismul și dragostea de viață a personajelor, calități rar întîlnite în arta altor pictori.

Tot din mediul țărănesc este inspirat și tabloul *Înmormîntarea de la Ornans* (1850), care a stîrnit un adevărat scandal, deși este una din capodoperele artei europene din secolul al XIX-lea. În acest tablou, pictorul a redat momentul în care sicriul soției unui țăran, este coborît în groapă. O masă compactă de țărani și țărance, demni, simpli și severi, plîng în durerea lor mută și sinceră, atitudine care se află într-un puternic contrast cu indiferența slujitorilor bisericii și a groparilor.

Măreția gravă a acestui moment solemn este redată printr-o fuziune perfectă între formă și culoare, însușire în care stă calitatea esențială a picturii lui Courbet. În

Scanned with OKEN Scanner



Honoré Daumier, *Hector Berlioz*

acest tablou, artistul întrebuințează: verde, albastru, brun, roșu și cadmiu, cu pete de negru și alb, pentru a reda hainele, carnația cerul și peisajul, în general, toate văzute într-o compoziție închegată.

Remarcabile sînt și lucrările sale *Întoarcerea de la conferință* (unde tratează un subiect anticlerical), *Domnișoarele de pe malurile Senei*, *Toaleta căsătoritei* și *Vînturătoarele de grîu*.

În 1855, Courbet creează capodopera *Atelierul*, cunoscută și sub numele de *Alegorie reală*. Aici, el apare în centrul pînzei, pictînd un peisaj. În spatele lui, spre dreapta, se vede modelul, un nud.

Faptul că pictorul stă cu spatele la modelul său nud, arată că arta nu înseamnă numai clasicism, deși pictorul a lucrat cîteva nuduri admirabile. În stînga artistului, pe jos, sînt înșirate un pumnal, o pălărie cu pene negre și o chitară, simbolizînd romantismul nefolositor, aruncat la pămînt. În compoziția *Atelierul* se critică și conformismul clerical.

Scanned with OKEN Scanner

Gustave Courbet, *Autoportret*

Scanned with OKEN Scanner

Gustave Courbet, *Înmormîntarea de la Ornans*

În primul plan al tabloului se vede un copil de țăran privind cu admirație pe pictor; lateral apar prietenii lui Courbet, între care se numără poetul Charles Baudelaire, o dansatoare cunoscută a vremii, prozatorul, romancierul și ziaristul comunard Vallés, negustori și proletari.

În tablou mai apar un preot și un rabin, reprezentînd pe exploatatorii credulității populare și un braconier.

Personajele, ca și celelalte elemente compoziționale, dau lucrării un conținut nou protestatar, ca un manifest în imagini.

În timpul Comunei din Paris, Courbet ia parte activă la toate manifestările ei, avînd calitatea de consilier comunal și de președinte al Federației artiștilor comunarzi. După înăbușirea Comunei, pictorul se refugiază în Elveția, unde trăiește pînă în 1877, singur și uitat de contemporani.

Pictor înzestrat cu un deosebit simț de redare a caracterului uman, pe care l-a înfățișat printr-o construcție viguroasă a formelor și printr-un colorit viu, Courbet este reprezentat în Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România printr-un „Peisaj de iarnă", „Peisaj" și două stampe.

Realismul în Germania, Olanda, Belgia

În Germania, arta realistă se dezvoltă și oglindește noile condiții de viață din această țară, avansată din punct de vedere industrial.

În orașele mari, cum sînt Berlinul și Münchenul, există centre de artă cu o puternică tradiție, unde arta realistă apare cu elemente înnoitoare, progresiste.

Între artiștii de seamă, a fost A d o l p h e M e n z e l (1815—1905) pictor, gravor și litograf.

A pictat scene de interior *(Camera cu balcon)*, petreceri de familie *(Seară)*, scene istorice *(Masă rotundă la Sans-Souci)*.

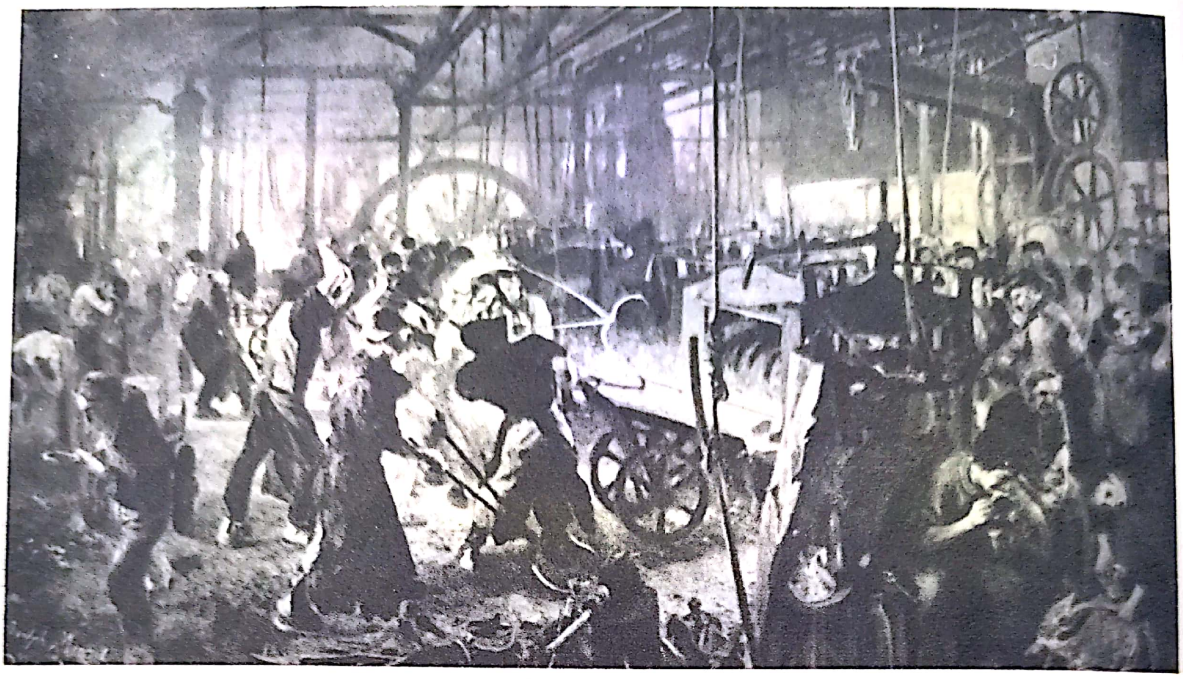
În creația sa, peisajele arată o bună construcție, desen precis și o viziune reală a lucrărilor, redate cu multă măiestrie de culoare.

Scanned with OKEN Scanner

Gustave Courbet, *Domnişoare pe malurile Senei*

Adolphe Menzel, *Peisaj*

Scanned with OKEN Scanner



Adolphe Menzel, *Laminorul*

Wilhelm Trübner,
Fată cu evantai japonez

Scanned with OKEN Scanner

Wilhelm Leibl, *Pereche nepotrivită*

Între acestea, un loc important îl ocupă *Drumul de la Berlin la Potsdam, Grădina palatului prințului Albert în Berlin, Vedere de case cu acoperișuri ninse.*

Pictorul a fost atras și de subiecte în care a prezentat munca omului în fabrică. Lucrarea sa *Laminorul* redă întregul complex al vieții muncitorilor dintr-o uzină, foarte caracteristic pentru secolul trecut, traducîndu-și impresiile cu multă prospețime.

Un alt artist este Wilhelm Leibl (1844—1900) care cîtva timp a lucrat și cu Gustave Courbet, dar mai tîrziu s-a reîntors la arta tradițională germană (Holbein). Cunoscută prin conținutul satiric este lucrarea sa *Pereche nepotrivită.*

Wilhelm Leibl a redat și scene de gen *(Torcătoarele)* și a lăsat un mare număr de gravuri *(Copacul).*

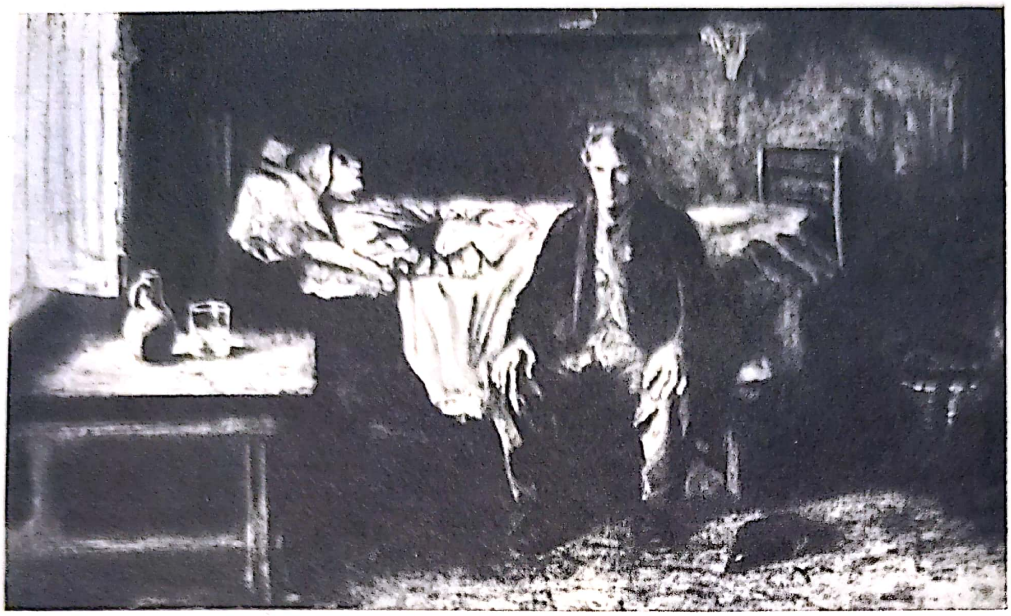
Din numărul însemnat de artiști germani din acest timp se desprinde și figura lui Wilhelm Trübner (1851—1917), care a pictat naturi moarte *(Natură moartă, Natură moartă cu struguri),* peisaje și scene cu copii *(Copilul cu cîine)* și portrete *(Fată cu evantai japonez).*

În arta sa se distinge și o perioadă impresionistă.

În Olanda, Josef Israels (1824—1911) este preocupat de condiția oamenilor umili pe care i-a pictat cu multă înțelegere, într-o viziune profund realistă (Singur pe lume).

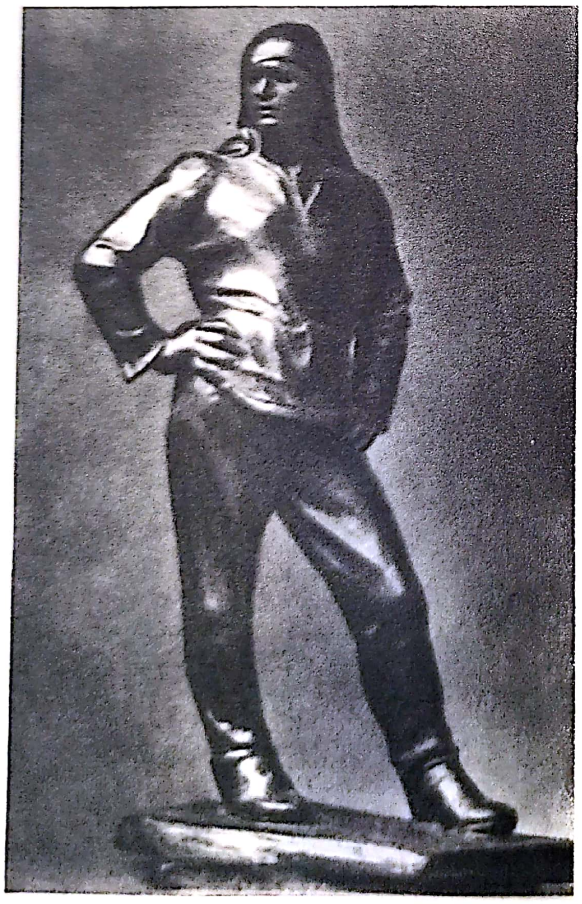
Cunoscuți pentru subiectele lor inspirate din realitate sînt și frații Jacob Maris (1837—1899) și Willhelm Maris (1844—1910), pictori de peisaje (Vedere de oraș, Rațe pe lac).

Scanned with OKEN Scanner



Josef Israels
Singur pe lume

Constantin Meunier, *Hamal*



Constantin Meunier, *Muncitoare la cărbuni*

Scanned with OKEN Scanner

Mai proeminentă, mai complexă și mai ancorată în frămîntările epocii este personalitatea lui Constantin Meunier (1831—1905), pictor și sculptor foarte dotat în același timp, originar din Belgia.

Față de ceilalți artiști europeni care-și făceau o glorie artistică din redarea corpului omenesc nud, Constantin Meunier prezintă figurile în hainele lor de lucru, oameni încrezători *(Muncitoare la cărbuni)* și demni, neafectați, cu multă plasticitate *(Hamal)*. El știe să așeze în poză personajele în așa fel încît să apară naturale și neforțate *(Minerul)*.

Rusia

Drumul parcurs de arta realistă rusă are mai multe aspecte.

În primul rînd stă pictura de factură clasică, academică, a lui Andrei Ivanov (1775—1845), pictor de scene religioase, în care figurile iau aspect real, într-un peisaj real *(Nu mă atinge!)*.

Ivanov a pictat și peisaje.

În aceeași categorie este Karl Briullov (1799—1852), pictor de portrete și de tablouri cu subiecte istorice *(Ultima zi a Pompeiului, Apărarea Pskovului)*, la care se observă un accentuat elan romantic.

În grupul realiștilor se situează la început pictorii cu vagi notații critice, în arta cărora *a fost redată viața rustică rusă*. Unul dintre aceștia a fost și Alexei Venețianov (1779—1847). El a pictat scene și figuri de țărani *(Țărancă tînără cu viteluşul, Şopronul)*.

Din prima generație a realiștilor critici face parte *Pavel Andreevici Fedotov* (1815—1853), un îndrăzneț critic al vremii sale, așa cum făcuseră în alte țări Greuze, Hogarth și Goya. Operele sale importante sînt: *Dimineața decoratului* sau *Proaspătul cavaler* și *Maiorul la pețit*. Artistul a făcut și o remarcabilă pictură de gen. Aici, prin puterea de redare a caracterelor și a mediului rus, în care veridicitatea criticii sociale se îmbină armonios cu o mare originalitate în plăsmuirea intrigii dramatice, pictorul dovedește calitățile unui bun observator al societății dublat de un mare artist.

În această categorie se situează și *Vasili Perov* (1834—1882). Ca tematică lucrările sale pot fi împărțite în două categorii: cele care se adresează clerului și claselor avute *(Sosirea guvernantei, În casa negustorului, În trapeza mănăstirii; Procesiunea de Paşti)* și cele în care pictorul își exprimă dragostea pentru cei exploatați *(Troika, Ultimul drum)*. În „Ultimul drum" (sau „Înmormîntarea la țară"), pictorul surprinde un moment tragic-cînd, în timp de iarnă, o femeie își duce soțul la cimitir. Sicriul este pus într-o sanie trasă de un cal. Subiectul simplu este redat cu un sentiment intens.

Perov a fost și un admirabil portretist.

O a doua generație de pictori realiști critici ruși s-au unit în gruparea „Peredvijniki", adică a pictorilor „ambulanți", care-și propun să-și transporte expozițiile în diferite centre ori orașe îndepărtate din Rusia, pentru a le pune la îndemîna unui număr cît mai însemnat de vizitatori. (Asociația expozițiilor artistice ambulante).

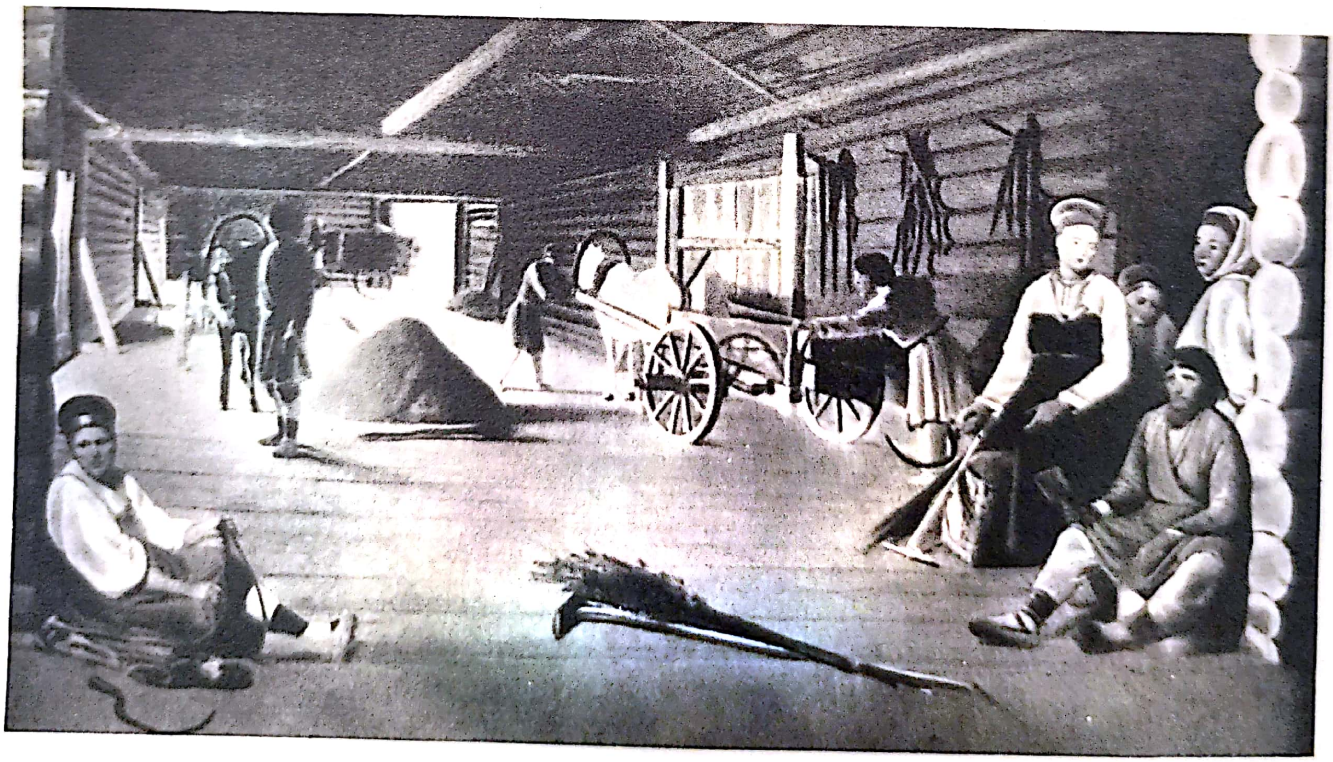
Arta lor capătă astfel un mai mare răsunet în masele muncitoare, cărora li se adresează, și rolul ei educativ poate fi realizat pe o treaptă majoră.

Gruparea peredvijnicilor a avut un puternic sprijin din partea criticului de artă Stasov, a colecționarului de artă Tretiakov și din partea renumitului pictor portretist Kramskoi, care a fost ideologul și conducătorul ei.

Scanned with OKEN Scanner

Karl Briullov, *Ultima zi a Pompeiului*

Alexei Venețianov, *Șopronul*



Scanned with OKEN Scanner

Peredvijnicii au pictat tablouri cu subiecte istorice, cu subiecte luate din viața cotidiană, portrete și peisaje.

În această grupare a activat și N i k o l a i G h e (1831—1894).

Arta sa are un conținut social foarte accentuat. Astfel, în unele lucrări în care apare Christos, acesta ia aspectul unui țăran rus obidit. În această privință, de un profund realism, acuzator este *Răstignirea*, unde, sub pretextul răstignirii lui Hristos, pictorul redă felul în care erau legați la stîlp țăranii ruși, sub diferite învinuiri.

El a realizat și lucrări inspirate din istoria Rusiei. Astfel, este tabloul *Petru cel Mare interogînd pe Țareviciul Alexei*, care interesează prin intensitatea sufletească ce fixează caracterele celor două personaje pictate cu multă plasticitate și autenticitate.

Pictorul care a reținut îndeosebi atenția contemporanilor din gruparea „Peredvijnikii" este I l i a R e p i n (1844—1930). El a avut o activitate foarte bogată și o deosebită influență asupra contemporanilor săi, dînd artei ruse un mare avînt.

Patriot înflăcărat pictorul face din pînzele sale, un mijloc de educație cetățenească.

Ilia Repin a lăsat multe lucrări.

Tabloul *Zaporojenii scriind o scrisoare sultanului Mahomed al IV-lea*, inspirat din lupta poporului rus, reprezintă un grup de cazaci de la pragurile Niprului întocmind o scrisoare de răspuns sultanului Turciei, prin care refuză să i se supună și să-i plătească tribut. Pentru această compoziție, Repin a lucrat multă vreme, adunînd numeroase schițe, făcînd portrete și folosindu-le apoi pentru crearea personajelor.

Lucrarea este echilibrată, unitară, cu toată diversitatea de gesturi și atitudini ale personajelor. Ea are o firească adaptare a întregii atmosfere la momentul istoric pe care-l reprezintă.

O altă operă inspirată din istoria patriei este *Ivan cel Groaznic și fiul său Ivan*, în care Repin adîncește îndeosebi caracterul personajelor.

Tropinin, *Poetul Puşkin*

Scanned with OKEN Scanner

Pavel Andreevici Feodotov, *Maiorul la pețit*

Vasili Perov, *Înmormîntarea la țară*

Scanned with OKEN Scanner

Una dintre lucrările sale mai impresionantă și mai grăitoare este numită *Edecarii de pe Volga*, operă în care Repin pictează un grup de țărani, sleiți de puteri, siliți să tragă din greu de pe mal o corabie, mergînd împotriva cursului apelor Volgăi. Edecarii arată viața țărănimii sărace din întreaga Rusie țaristă.

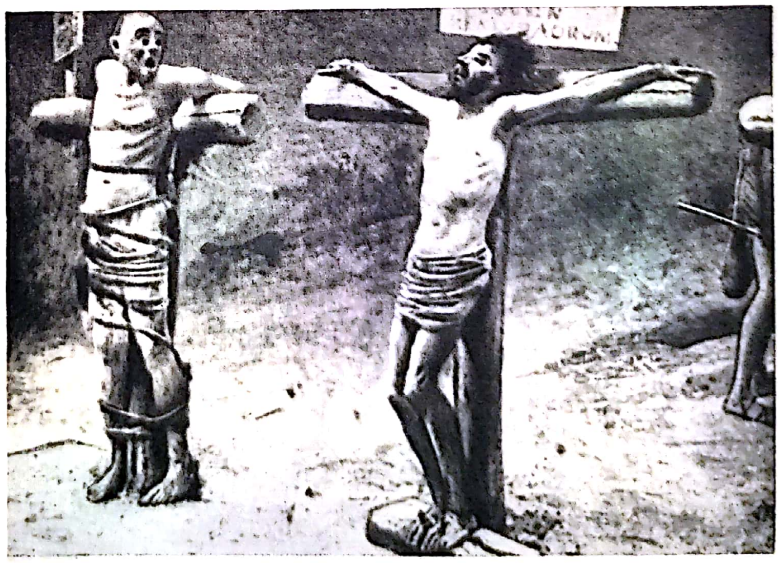
Repin a fost un portretist de seamă. Celebre sînt tablourile care-l reprezintă pe *Lev Nicolaevici Tolstoi* și pe criticul de artă *Stasov*, prietenul lui Repin, protectorul grupului „pictorilor ambulanți" și al tuturor artiștilor ruși progresiști ai vremii. Pictorul a făcut și portretul compozitorului *Musorgski*.

Apreciat de Repin și susținător al artei „pictorilor ambulanți" a fost și pictorul Vasili Surikov (1848—1916). El a excelat în pictura istorică. Între operele lui, *Dimineața executării streliților* ocupă un loc de frunte. Tabloul arată pe țarul Petru I pedepsind pe cîțiva ofițeri care uneltiseră împotriva lui. Scena se petrece în fața celebrei *Biserici Vasili Blajenîi* din Moscova. O mulțime de oameni apar în primul plan, avînd o atitudine resemnată. Țarul, călare, stă neînduplecat.

O altă lucrare a pictorului este *Suvorov trecînd Alpii*, în care marele pictor aduce omagiul său vitejiei soldaților ruși.

De mari proporții și adînc impresionantă este pictura *Boieroaica Morozova*. Inspirată dintr-un fapt real din istoria Rusiei (Boieroaica Morozova se opusese unei reforme a țarului cu privire la religie, ea fiind adeptă a vechiului rit religios), lucrarea redă, într-un peisaj de iarnă, în imagini pline de viață, figuri de mujici care deplîng pe această exilată în drumul ei spre Siberia. Ca și în celelalte lucrări, în acest tablou, Surikov, întrebuințează o pastă densă, pete largi de culoare, într-o serie de griuri reci, dominante. Prin acest procedeu se intensifică impresia pe care o lasă tabloul, momentul fiind evocat cu multă însuflețire.

Între pictorii realiști ruși, însemnat este și Vasili Vereșceaghin (1842—1904), autor de tablouri cu conținut antirăzboinic. Astfel sînt tablourile *Liturghia morților pe cîmpul de luptă* și *Întoarcerea marii armate*, unde face aluzie la înfrîngerea armatei lui Napoleon care, în 1812, încercase să cotropească Rusia.



Nikolai Ghe., *Răstignirea*

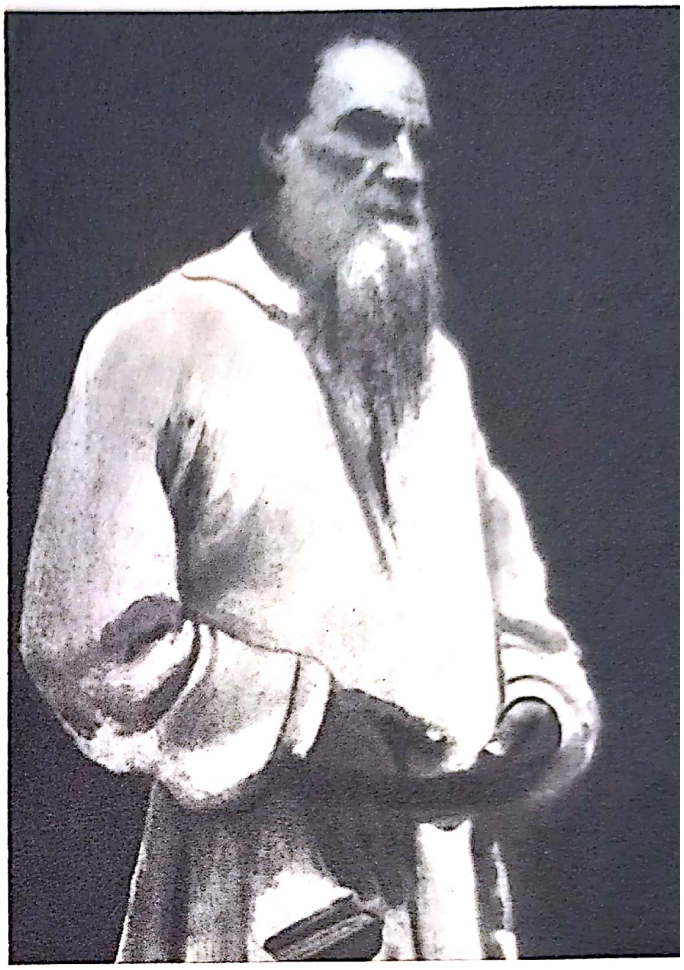
Scanned with OKEN Scanner

Ilia Efimovici Repin, *Edecarii de pe Volga*

Ilia Efimovici Repin, *Zaporojenii scriind o scrisoare sultanului Mahomed al IV-lea*

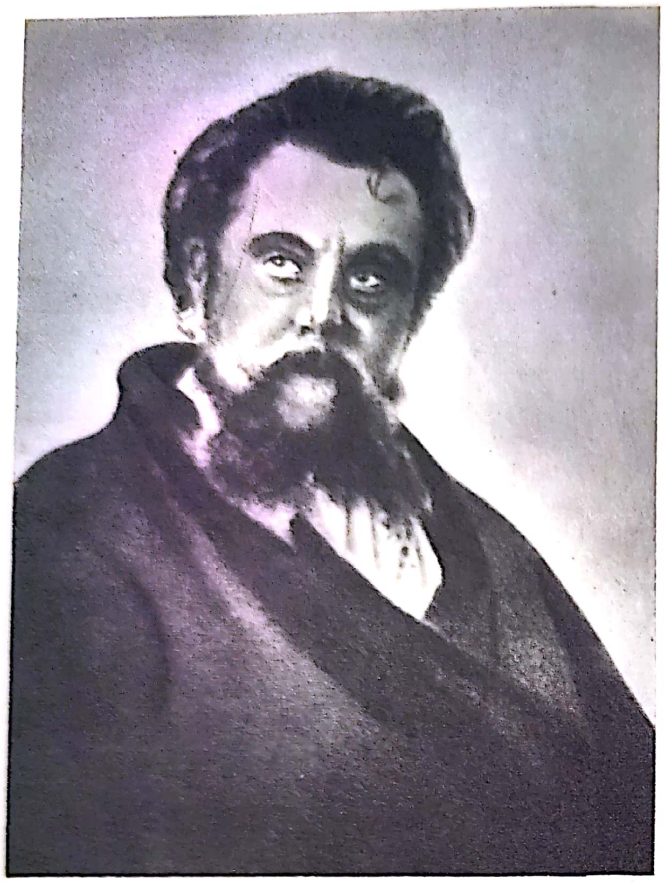
Scanned with OKEN Scanner

Ilia Efimovici Repin, *Portretul lui Tolstoi*



Vasili Surikov, *Dimineața executării Streliților*

Scanned with OKEN Scanner



Ilia Efimovici Repin, *Portretul lui Musorgski*

Vasili Surikov, *Boieroaica Morozova*

Scanned with OKEN Scanner

Ivan Kramskoi, *Necunoscuta*

Vasili Vereşceaghin, *Întoarcerea Marei Armate*

Scanned with OKEN Scanner

Ivan Aivazovski, *Portul Odessa în clar de lună*

Isac Levitan, *Toamnă aurie*

Scanned with OKEN Scanner

Vereşceaghin a pictat şi episoade din războiul din 1877—1878 *(La Şipca e liniște)* şi unele tablouri cu subiecte critice la adresa colonialismului.

Figura omenească a reținut îndeosebi atenția lui Ivan Kramskoi (1837—1887), organizatorul şi conducătorul grupării Peredvijniki. A creat portrete într-o factură originală *(Necunoscuta)* şi de o mare autenticitate (scriitorul *Lev Nicolaevici Tolstoi*). A realizat şi portrete de țărani *(Mina Moiseev*, 1882). A fost în acelaşi timp critic şi teoretician al artei, aducînd o însemnată contribuție la dezvoltarea artei realist democratice ruse, prin forța ce caracterizează psihologia figurilor ce-i populează pînzele.

De o mare prețuire s-au bucurat Ivan Aivazovski (1817—1900) redînd aspecte diferite din Marea Nordului şi Marea Neagră *(Vas pe furtună, Portul Odesa în clar de lună)*; Ivan Şişkin (1831—1898), care a pictat pădurea cu copacii şi cu poezia ei *(Dimineață în pădure)*, ca şi Isac Levitan (1861—1900), autor a numeroase lucrări luminoase şi sincere *(Toamnă aurie)*.

Alți artişti însemnați sînt Antokolski, Savrasov şi Serov.

Primul a lucrat subiecte istorice (Ivan cel Groaznic, Petru I), remarcabile prin profunzimea analizei psihologice. În Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România se găsesc unele opere ale acestui sculptor (Cronicarul Nestor, Mefisto).

Cel de-al doilea, Aleksei Kondratievici Savrasov (1830—1897), este un pictor realist la care se observă un caracter meditativ, elegiac (La marginea rîului, Stăncuțele).

Ultimul, Valentin Alexandrovici Serov (1865—1911), nu a aparținut grupării Peredvijniki, deşi a fost elevul lui Repin. Ca pictor realist, a făcut portrete *(Fata cu piersici, Autoportret)*. La muzeul de Artă al Republicii Socialiste România se găseşte un „*Portret de femeie*", operă a acestui pictor.

Pictura secolului al XIX-lea în țările vecine cu România

De o deosebită importanță sînt lucrările cehului Antonin Slavicek (1850—1910), executate în tehnica gravurii.

În Polonia, printre reprezentanții de seamă se numără şi Jan Mateiko (1838—1893). El şi-a desfăşurat activitatea mai ales în Cracovia, unde a ocupat şi funcția de director al Academiei de arte frumoase (Sigismund I oferind profesorilor Academiei din Cracovia o diplomă de onoare, Bătălia de la Tannenberg din 1410).

În pictura ungară, locul de frunte îl ocupă Mihály Munkácsy (1844—1900). Opera lui reprezintă tradiția progresist-realistă şi națională ungară (Furtună în Pustă, Episod din războiul ungar din 1848).

Pe aceeaşi linie a unor lucrări legate de specificul poporului au creat opere valoroase Sziney Merse Pál (1845—1920), pictor de peisaje realizate într-un spirit modern, cu contururi estompate şi culori strălucitoare, şi Paál László.

* * *

Arta realistă cultivată mai întîi în Franța s-a propagat şi în alte țări, unde a cunoscut o dezvoltare după specificul fiecăreia.

Ea a avut un rol progresist, sprijinind lupta şi revendicările popoarelor pentru o viață mai bună. Apariția ei este strîns legată şi de prezența proletariatului.

Artiştii realişti au pus în operele lor sinceritate, adevăr şi expresivitate, înlăturînd exagerările şi rutinismul clasic şi romantic. Artiştii realişti au realizat o artă a vieții.

Căutînd să redea în lucrări numai percepțiile vizuale directe, acești artişti, în căutarea obiectivității, au restrîns însă sfera de inspirație a artistului, care a pierdut din preocupările sale elementele simbolice, de fantezie sau fantastice.

În peisaje apar însă preocupări noi care deschid căile artei spre noi viziuni artistice.

Scanned with OKEN Scanner

Auguste-Pierre Renoir, în timpul vară

Scanned with OKEN Scanner

Dezvoltarea artelor în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în Europa

Paul Cézanne, *Jucătorii de cărți*

Scanned with OKEN Scanner

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, progresul din principalele ramuri industriale, mai ales în metalurgie, electrotehnică și chimie, datorită numeroaselor îmbunătățiri și invenții tehnice, a dus la o creștere uriașă a producției.

Agricultura se dezvoltă și ea în ritm accentuat, multe produse agrare fiind necesare unor ramuri ale industriei. Creșterea impetuoasă a forțelor de producție a făcut posibilă atragerea în circuitul economic a celor mai îndepărtate țări de pe glob.

Ca urmare, rețeaua căilor de comunicații feroviare fluviale și maritime se extinde, iar comerțul internațional ia un mare avînt.

La sfîrșitul veacului, imperialismul tinde să subjuge tot mai mult popoarele din țările dependente și colonii.

Aceasta a generat, în domeniul social, contradicții de neîmpăcat. Micii meseriași din marile metropole se ruinează, iar țărănimea și proletariatul industrial, crescut numericește odată cu înmulțirea uzinelor și fabricilor, duc o viață plină de lipsuri.

Contradicțiile economice și sociale arătate s-au reflectat în numeroase curente artistice în care inițiatorii lor au adus inovații în ceea ce privește obiectul artei, felul de exprimare artistică și tehnica întrebuințată, pentru a-și traduce mai direct propriile stări sufletești, de cele mai multe ori în opoziție cu concepția tradițională despre artă.

În majoritatea cazurilor, creatorii de artă au o tendință reformatoare și merg în pas cu ritmul nou al vieții și cu cerințele ei.

Noțiuni de cromatologie

Unii pictori, lucrînd în aer liber, au observat că, sub acțiunea razelor solare, culorile obiectelor, așa cum apar, sînt alterate. Pentru a-și lămuri această problemă și pentru a putea să traducă în opere propriile lor năzuințe, ei au început să studieze îndeaproape acest fenomen optic, care, de atunci încoace, a fost urmărit în mod științific.

Disciplina care se ocupă cu studiul culorii se numește cromatologie (vorbire despre culoare).

Fizicienii au observat încă dinainte că, dacă se descompune lumina soarelui, cu ajutorul unei prisme de cristal, se obțin culorile de lumină ale spectrului, și anume: roșu, portocaliu, galben, verde, albastru, indigo și violet. Acest fenomen se observă și la curcubeu, adică atunci cînd razele de soare, străbătînd micile particule de apă din atmosferă, sînt descompuse. Experiența arată că toate culorile amintite, reunite prin învîrtirea discului lui Newton, dau din nou culoarea albă.

Fiziologii au constatat că ochiul omenesc este organizat în așa fel încît să perceapă lumina albă.

Studiindu-se morfologia și fiziologia ochiului, s-a descoperit că pe retină sînt două categorii de celule fotosensibile. Unele au formă de conuri, și altele de bastonașe. Cele în formă de conuri percep lumina colorată a zilei, iar cele de bastonașe — în special, lumina acromatică (fără culoare), a amurgului și a nopții.

Conurile sînt de trei categorii: sensibile — una pentru roșu-purpuriu, alta pentru albastru-verzui-azuriu și a treia pentru galben (acest lucru este posibil fiindcă pe celulele-conuri și pe celulele-bastonașe ale retinei se găsește o substanță sensibilă la culoare, formată de vitamina A).

Categorii de culori

Clasate după originea lor, culorile pot fi primare, adică originare, și secundare, adică rezultînd din combinația a două culori primare. Culorile primare sînt: roșu, galben și albastru.

Culorile secundare sînt cele care rezultă din combinarea culorilor primare, două cîte două. De exemplu: roșu cu albastru dă violet; roșu cu galben dă oranj; galben cu albastru dă verde.

Culorile secundare se mai numesc și culori binare. Urmînd aceeași clasificare, culorile mai pot fi și de gradul trei (terțiare), cînd se combină o culoare primară cu una secundară. Exemplu: roșu cu oranj dă roșu-oranj; albastru cu violet dă albastru-violet ș.a.

Clasate după componența spectrală culorile pot fi complementare și necomplementare. Complementare sînt două ori trei culori care prin amestecul optic redau lumina albă. De exemplu: roșu combinat cu verde dă culoarea albă; galben amestecat cu violet dă și el alb; oranj cu albastru, de asemenea, alb; tot astfel, roșu unit cu albastru și cu galben; oranj cu verde și cu violet. Aceste culori complementare formează game bine definite de culori, care se caracterizează prin armonie și echilibru.

Scanned with OKEN Scanner

Culori necomplementare sînt toate celelalte perechi ori terțete de culori care luate împreună nu dau niciodată lumină albă.

Culori lumină și culori pigmenți

Culorile lumină se obțin prin descompunerea luminii albe în culorile spectrului solar cu ajutorul prismei de refracție.

Culorile pigmenți sînt acelea pe care pictorul le întrebuințează la realizarea tablourilor. Culorile pigmenți se deosebesc de culorile lumină, deoarece ele nu pot da lumina albă prin amestecul lor complementar și dau culori negre, ori gri atunci cînd sînt amestecate cu alb. Ele nu au niciodată puritatea culorilor lumină.

Raporturi de culoare și de lumină

Într-o lucrare, culorile se găsesc întotdeauna în raporturi cromatice și de lumină. Raporturile cromatice se mai numesc și raporturi de tentă sau de caracter, iar raporturile de lumină sînt în realitate raporturi de ton.

Raportul de ton arată deosebirea de luminozitate dintre petele de culoare. De exemplu: verde-închis, roz (roșu-deschis cu alb), albastru pur, albastru-închis, albastru-deschis; griuri-închise ori deschise și altele.

Calitățile culorii

Calitățile culorii sînt însușiri de strălucire, de luminozitate, de intensitate și de puritate sau de saturație.

Strălucirea culorii se caracterizează prin forța iradiației ei. De exemplu: un roșu de cadmiu este mai strălucitor decît un roșu venețian; un verde smarald este mai strălucitor decît un verde de pămînt.

Luminozitatea culorii arată, de obicei, gradul ei de luminozitate. De exemplu: un galben pur este de trei ori mai luminos decît un violet pur; un roșu pur este la fel de luminos ca un verde pur; un oranj pur este de două ori mai luminos decît un albastru pur ș.a.

Intensitatea este forța cu care o culoare își afirmă strălucirea și luminozitatea. De exemplu, un roșu pur lîngă un roșu amestecat cu puțin alb sau cu puțin negru sau un roșu pur lîngă un galben cu albastru pur, pus și el lîngă un violet ș.a.

Puritatea culorii reprezintă gradul de strălucire și de intensitate a ei. De exemplu, culorile lumină au maximum de puritate însemnat cu gradul 1; culorile pigmenți au o puritate mai slabă. În general, culorile pigmenți simple (necombinate) sînt mai pure decît combinațiile lor cu complementarele sau culori necomplementare.

Maximul de impuritate este griul neutru.

Tonalitate. Valoare

Culorile se pot găsi una lîngă alta nuanțate în tentă și în ton, în închis și deschis, ceea ce înseamnă că se găsesc în raporturi tonale diferite. De exemplu: stins-strălucitor, roșu englez lîngă roșu de cadmiu (vermillon); roșu vermillon — lîngă indigo ș.a. Apoi, închis-deschis: violet lîngă verde, verde lîngă galben.

Aceste raporturi se numesc și raporturi de valoare și ele se referă, în special, la luminozitatea culorilor.

Culori calde și culori reci

După felul în care culorile impresionează ochiul și după efectul fiziologic organic, culorile se denumesc calde și reci. De exemplu: roșul, galbenul și oranjul sînt culori calde; iar verdele, albastrul și violetul, culori reci. Dacă le raportăm unele la altele, culorile pot să fie relativ calde și reci, astfel: verdele e mai cald decît albastrul, roșul decît violetul ș.a.

Contraste

Într-un tablou, un pictor poate întrebuința culorile făcîndu-le să difere puternic unele de altele prin tentă, prin ton și prin gen (căldură sau răceală). Acestea sînt contrastele. De exemplu: un roșu pur lîngă un albastru pur dă un contrast pur spectral; un roșu pur lîngă un verde pur — un contrast complementar; un roșu pur intens

Scanned with OKEN Scanner

lîngă un roşu stins ori în griurile lui roşcate dă contrast de saturaţie sau de calitate. O suprafaţă de galben mai mare decît una violet face un contrast mai mare, spaţial, de culoare. Un galben lîngă un violet sau un roz lîngă un roşu-închis dă contraste de închis-deschis, după cum o culoare caldă lîngă una rece — un contrast de cald-rece.

Din punctul de vedere al efectului vizual, contrastul poate fi succesiv şi simultan.

Cînd observăm o pată de culoare pe o foaie albă, apare după puţin timp în jurul acestei pete un cerc luminos colorat. Acest cerc luminos este un efect subiectiv propriu ochiului, el neavînd o existenţă reală pe hîrtie. În pictura modernă trebuie să ţinem seama de acest efect, care se numeşte contrast succesiv. Efectul de culoare care apare în ochi, ca rezultat al unei pete de culoare dată, este în realitate exact complementara acestei culori. Dacă prin mişcarea ochiului de pe culoarea observată pe o altă culoare vecină se produce un amestec vizual între culoarea subiectivă apărută ca efect succesiv şi culoarea vecină, atunci avem contrastul simultan. Exemplu: dacă privim un roşu şi simţim efectul succesiv şi mutăm privirea pe galbenul de alături, acest galben ne apare verzui, din cauza ruperii culorii subiectiv-succesiv, verde (complementara roşului peste culoarea galbenă). Acesta este contrastul simultan.

Umbre colorate şi transparente

Într-un tablou, de obicei, obiectele sînt redate prin lumină şi umbră. Aceste umbre pot fi exprimate prin tonuri închise ori prin culori care dau un efect de umbră. Culorile care dau efect de umbră sînt umbre colorate.

Cînd umbrele lasă să se simtă materia obiectelor reprezentate sau cînd umbrele par foarte luminoase, se spune că sînt umbre transparente.

În zona de umbră a obiectelor apar de multe ori părţi mai luminoase care poartă culori la fel cu ale mediului sau ale obiectelor din apropiere. Aceste pete sînt lumini colorate reflectate de aceste obiecte. Ele se numesc reflexe.

Pictorii trebuie să cunoască foarte bine toate problemele cu privire la întrebuinţarea culorilor, fiindcă, după felul în care pun culoarea pe pînză ori pe carton, ei pot să-şi traducă stările sufleteşti şi să le comunice în acest fel privitorului.

Impresionismul

Primul curent artistic este impresionismul. El a apărut la Paris, în deceniul al 7-lea al secolului al XIX-lea, ca o artă nouă, în care pictorii nu s-au mai mulţumit să oglindească realitatea concretă, ci o realitate aşa cum apărea ea simţurilor şi sensibilităţii lor. Pînzele acestor pictori reprezentau aşadar numai aparenţa realităţii, trecută prin filiera psihică a creatorului operei de artă. Ele redau *impresia* artistului despre obiectele reale şi despre lumea înconjurătoare, cu ajutorul culorii şi a luminii create prin culoare.

În atare caz, unul şi acelaşi obiect, reprezentat sub diferite aspecte după orele zilei, apare diferit, fiindcă artistul nu mai este interesat să redea materia din care sînt făcute obiectele pe care le pictează şi nici forma lor întocmai. Aceste obiecte apar cu pete variate de culoare în raport cu lumina razelor solare care cade pe suprafeţe şi pe volume, pulverizînd formele, diluînd contururile şi făcînd să dispară detaliile.

Ceea ce interesează pe pictorii impresionişti este strălucirea şi vibraţia luminii prin culoarea care încîntă ochiul şi reţine privirea, traducînd în acest fel stări sufleteşti. Realitatea obiectivă a lumii constituie deci pentru impresionişti un pretext de la care porneşte pictorul, pentru ca să redea în lucrare sentimentul său de încîntare, impresia şi trăirea sa la un moment dat în faţa obiectului şi a naturii, pe care le transmite apoi privitorilor prin opera de artă.

Scanned with OKEN Scanner

O operă impresionistă apare astfel ca o artă spontană. Privită cu atenție, o asemenea pînză impresionistă rezumă însă un întreg proces de gîndire și de elaborare psihică, rezultat dintr-o experiență îndelungată și observare anterioară. De aceea, lucrările impresioniștilor păstrează întotdeauna un aspect unitar de concepție și de inspirație, redat după o gîndire profundă; în aparență facilă, această artă presupune mult meșteșug. Artistul impresionist își ia toată libertatea, ceea ce constituie pentru vremea în care a luat naștere acest curent artistic, o mare cucerire.

Arta impresionistă a realizat și unele progrese tehnice în pictură. Căutînd perfecționarea coloritului, pictorii impresioniști și-au ascuțit mereu spiritul de observație și *au reușit să redea impresii sufletești prin combinații de culoare, ceea ce constituie una dintre importantele cuceriri ale picturii moderne. Ei au reușit să redea prin tușe așezate în direcții diferite pe pînză impresia de fluturare, de vibrație, de viață.* În acest fel apar în lucrările acestor pictori reflexele apei, vibrația aerului și a cerului ori frunzișul copacilor în adierea vîntului, supuse toate efectului transformator al luminii. Tot astfel ei au descompus lumina, așa cum cădea ea pe obiecte, și *au folosit acorduri de culoare prin contraste sau amestecuri optice.* În mod empiric, ei ajung astfel la unele concluzii asemănătoare cu acelea ale opticienilor, fără să-i fi studiat pe aceștia. Primii care studiază problemele culorii în publicațiile opticienilor o fac la timpul lor neoimpresioniștii.

Concepția impresionistă în pictură a apărut treptat. Unii impresioniști debutează ca realiști, apreciind pe Corot și pe Courbet, împingînd însă mai departe luminarea paletei. Către 1865 începe schimbarea tehnicii picturale, care se cristalizează și este expusă publicului între 15 aprilie și 15 mai 1874, cînd un grup de artiști, printre care: Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Edgar Degas și alții, constituiți într-o Societate Anonimă, au expus lucrările lor în sălile fotografului Nadar, situat în vecinătatea sălilor Salonului Oficial din Paris, de la care operele lor fuseseră excluse. Expoziția aceasta a provocat un adevărat scandal prin noutatea subiectelor, tratate într-o tehnică nouă și într-un limbaj artistic diferit de tot ceea ce se făcuse pînă atunci.

Această manifestare artistică a fost caracterizată drept *impresionistă* de un critic de artă de la publicația „Charivari". Denumirea de *impresionism*, întrebuințată pentru prima dată în derîdere cu ocazia acestei expoziții, a fost sugerată în urma cercetării unei lucrări a lui Claude Monet, intitulată *Impresie-răsărit de soare*. Pictorii impresioniști au acceptat însă această denumire, care a rămas în istoria artei pînă astăzi.

În gruparea impresionistă s-au adăugat, pentru mai multă vreme sau numai temporar, și alți artiști. Majoritatea erau născuți între 1830—1841.

Tablourile expuse reprezentau *peisaje de la Barbizon*, din *estuarul Senei* și *plaja de pe coasta Atlanticului*, lucrări saturate de lumină, pline de optimism și de dragoste față de viață. Se vedeau în această expoziție tablouri care redau bărci pe apă și reflexele acestei ape, însorite sau presărate cu pete de lumină cernută printre frunze.

În expoziție, viziunea unitară a naturii aducea și o unitate de tehnică prin alegerea luminii ca element dominant, prin

Scanned with OKEN Scanner

dispariția modeleului, a clarobscurului, a detaliilor prea precise și prin fobia de negru.

Impresiona prospețimea, vitalitatea și optimismul artistului, traduse sincer în opera de artă, cu mijloace proprii și în același timp, senzația de nou și de imediat.

Această expoziție a fost urmată de încă alte șapte, pînă în anul 1886.

Reprezentanții

După felul cum au practicat arta impresionistă se pot deosebi trei categorii de artiști: *a) preimpresioniști* (Boudin, Jongkind), la care apar elementele artei noi, *b) impresioniști în sensul larg al cuvîntului*, deoarece nu au întrebuințat tehnica impresionistă propriu-zisă sau au practicat-o numai sporadic (Manet, Berthe Morissot, Degas, Renoir) și, în fine, *c) impresioniști propriu-ziși* (Monet, Pissarro, Sisley).

Acești pictori au unele trăsături comune care apar mai mult sau mai puțin la unul sau la alt artist.

În primul rînd stă *luminozitatea tablourilor*, izvorîtă dintr-un puternic *optimism și atașament față de viață.*

În al doilea rînd este referirea acestor pictori la viața contemporană care-i leagă de *tematica realistă*, deși exprimarea artistică este deosebită.

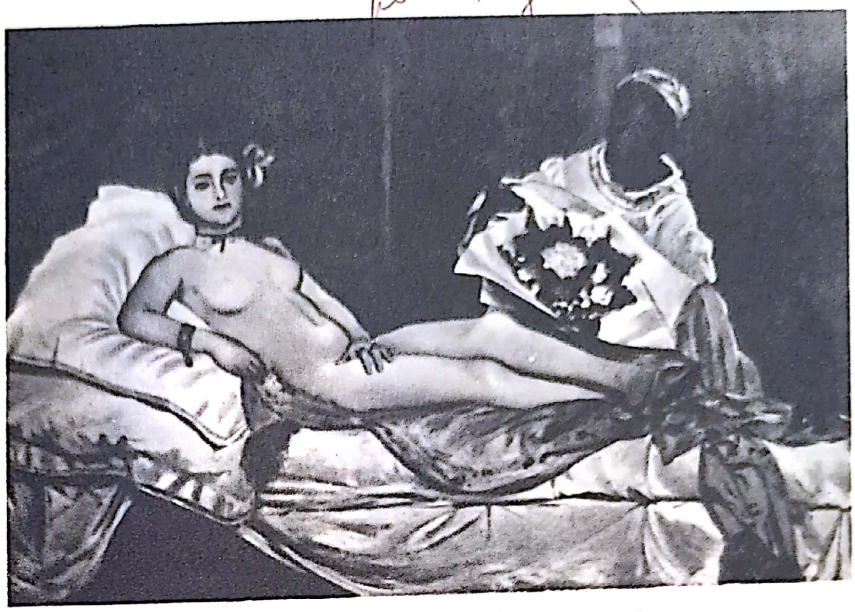
Acești pictori au luat însă totul drept pretext pentru culoare și lumină și au pulverizat forma obiectelor.

Eugène Boudin (1824—1898), prieten cu Courbet și cu poetul Charles Baudelaire, a pictat tablouri pe malurile Atlanticului, în Bretagne, la Bordeaux, la Bruxelles și în Olanda ori la Veneția, redînd natura sub efectul luminii. În

Iohann-Barthold Jongkind. *Auverchie*

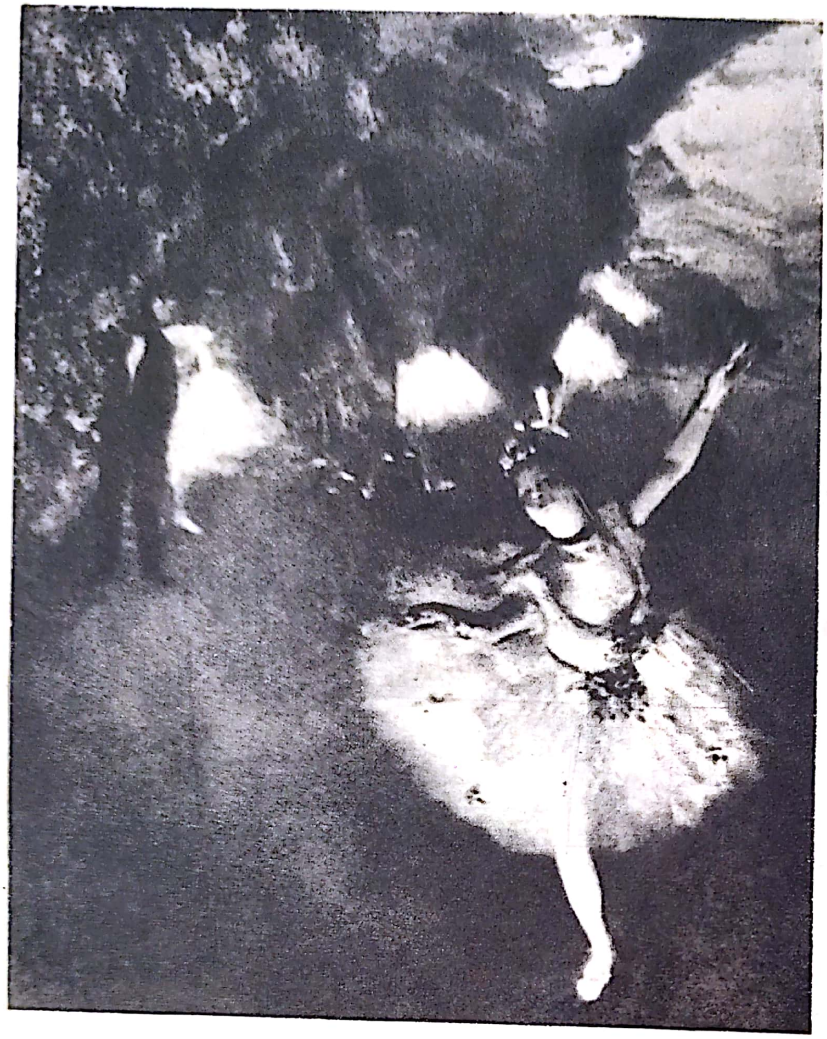
Scanned with OKEN Scanner

Edouard Manet, *Olimpia*



Edouard Manet, *Concert în grădina Tuileries*

Scanned with OKEN Scanner



Edgar Degas, *Prima balerină*

lucrările sale, el nu a căutat volumul, ci reflexul luminii pe obiecte, ceea ce îl fixează printre precursorii impresioniștilor. A pictat și *naturi moarte, peisaje și chiar portrete (Crinoline pe plaja de la Trouville — 1869, Plajă normandă, Barajul de construcții de la Bordeaux).*

Peisaje cu orizonturi adînci și joase în felul lui Boudin a lucrat și Johann Barthold Jongkind (1819—1891), într-o viziune originală, cu cerul oglindit în marea de care se separă printr-o aproape imperceptibilă linie la orizont.

Jongkind nu aplică în arta sa teorii estetice. El redă momente, aspecte din natură, pictează propriul său sentiment, în care atmosfera ce înconjoară obiectele la un moment dat, devine atmosferă sufletească *(Peisaj în Olanda, 1872; Notre Dame din Paris în apus de soare);* pentru aceasta s-a exprimat mai bine în acuarele *(Coasta Franței în împrejurimile orașului Le Hâvre, Auverchie).*

Între pictorii impresioniști care nu au practicat tehnica impresionistă propriu-zisă sau au practicat-o doar sporadic se numără și Edouard Manet (1832—1883). El este artistul la care pentru prima dată principiile clasice în artă se înfruntă și se acordă cu tendințele înnoitoare *(Flautistul).* În lucrarea *Dejunul pe iarbă,*

Scanned with OKEN Scanner

Edgar Degas,
Dansatoare în albastru

Edgar Degas,
Călcătoresele

Scanned with OKEN Scanner

expusă la *Salonul refuzaților* din 1863, o manifestare artistică unde se găseau opere ale pictorilor care nu fuseseră primiți la *Salonul Oficial*, aceste tendințe apar mai pregnante.

Ca subiect, *Dejunul pe iarbă* prezenta un nud între doi bărbați îmbrăcați ca de oraș, în mijlocul unui peisaj cu arbori, la marginea unei ape. Acest tablou a provocat un imens scandal în public, pe cît se pare nu din cauza prezenței corpului gol al femeii, fapt cu care vizitatorii muzeelor și expozițiilor erau obișnuiți, în acest fel prezentîndu-se frecvent alegorii și zeițe, ci mai ales din cauza tratării carnației acesteia, în care se reda pulsul vieții prin prospețimea și strălucirea tonurilor și prin tratarea într-o pensulație largă, care evoca nu o închipuire, ci o femeie vie, concretă, reală.

Arta lui Manet *refuza deci convenționalismul, era sinceră și traducea imediat senzațiile vizuale ale pictorului, vibrațiile luminii pe corpul femeii proaspăt ieșită din apă.* Or, tocmai acestea erau cele mai noi și mai îndrăznețe probleme impresioniste în pictură.

O altă lucrare, expusă în 1865 la Salon, a provocat din nou scandal. Ea este intitulată *Olimpia* și reprezintă un nud, o femeie întinsă pe patul bogat drapat, lîngă care stă o pisică neagră. O negresă oferă femeii un buchet de flori. Publicul a detestat în această lucrare desenul brutal, absența modelului (tehnica de a reda diferențele de nivel de pe suprafața corpului), dar mai ales cruditatea luminii.

Nimeni nu a văzut însă atunci măiestria coloristică a artistului din tabloul *Olimpia* și, mai ales, știința nouă de dozare a luminii prin culoare. De aceea nici această capodoperă de astăzi a Muzeului Luvru nu a plăcut. Contemporanii nu au apreciat „poza" așa de neașteptată a femeii, realizată într-o compoziție studiată în cele mai mici amănunte, precizia contururilor și mai ales albul crud al patului, care pune în evidență atît de subtil coloritul corpului femeii.

Tot atît de discutate au fost și lucrările intitulate *Concert în grădina Tuileries* (1862), *Bar la Folies Bergères* (1881) și alte opere, atît pentru subiectele alese cît și pentru tehnica folosită, fiindcă „...personajul principal într-un tablou — spunea Manet — este lumina".

Deși a fost mult combătut, defăimat pentru îndrăzneala lui de a rupe cu metodele învechite în pictură, Edouard Manet a continuat totuși să lucreze pînă la moarte cu o nemărginită dragoste de artă, cu o mare încredere în forțele lui și cu multă pasiune, devenind deschizător de drumuri. Exemplul lui a fost urmat de generații întregi de artiști. Opera lui Edouard Manet a intrat în patrimoniul artei universale.

Într-o lumină irizată a lucrat și Berthe Morissot (1845—1895), creînd armonii de culoare argintie de mare sensibilitate și subtilitate în tablourile sale pline de spontaneitate și prospețime *(Vedere a micului port de la Lorient, 1869)*. A pictat și scene din viața familială *Edma, Sora artistei și mama lor, 1870; Două fete și un cîine)*.

Edgar Degas (1834—1917) este un alt reprezentant al acestui curent artistic. El a expus la Salonul Oficial pînă la 1870. După această dată s-a lăsat tot mai mult atras de *arta stampelor japoneze*, a căror influență se resimte în Franța de pe la sfîrșitul romantismului.

Degas a redat într-o tratare simplă, sinceră și spontană *portrete și aspecte ale străzilor pariziene (Vedere din Piața Concorde)*. El nu a avut niciodată intenția să facă peisaje, cu toate că era prieten cu unii pictori peisagiști.

Scanned with OKEN Scanner

Auguste-Pierre Renoir, *Loja*

Auguste-Pierre Renoir
Moulin de la Galette

Scanned with OKEN Scanner

Împreună cu ceilalți impresioniști a luat parte la organizarea Expoziției refuzaților din 1874.

Edgar Degas este legat de impresioniști doar prin gustul său pentru redarea impresiilor fugitive care — după părerea lui — reprezintă foarte veridic realitatea. Materia, obiectul, în general, în pictura lui își păstrează forma și volumul. L-a interesat mult mișcarea personajelor pline de grație și avînt, în plină lumină. Astfel sînt celebrele sale *balerine*, ca niște apariții aeriene, îmbrăcate în rochii subțiri, aproape diafane, pregătindu-se pentru dans, în timpul lecției sau în fața publicului.

A pictat și *scene de gen*, în care prezintă lumea săracă a Parisului *(Modista, Spălătoresele, Călcătoresele, La un pahar de absint)*.

Degas a fost și un excepțional desenator capabil să simplifice compozițiile la esențial, creînd într-o linie sigură o lume foarte evocatoare.

Adesea lucrările sale lasă impresia unor fotografii de reporter de azi, *de instantaneu*, în care unele figuri apar pictate numai în parte. Ele dovedesc un ochi singur și o mare precizie de observare *(Lecția de dans)*.

Arta lui Edgar Degas se mai leagă de impresionism și prin dorința pictorului de *a se desprinde de tot ce era convențional*, de tot ce nu convenea libertății sale depline de exprimare. Pictorul a dovedit îndrăzneală și *originalitate în încadrarea în pagină* a temei tratate. Prin impresionism, el și-a perfecționat tehnica. Observarea vieții i-a dat putința să înțeleagă bine lumea pe care a prezentat-o, i-a lărgit orizontul, i-a îmbogățit viziunea.

Edgar Degas a întrebuințat în lucrările sale și creioanele sau creta colorată.

Prin îndrăzneala din compoziții, prin realismul desenului lor și prin coloritul adecvat, acest pictor se situează ca un inovator între contemporani *(Foaierul de dans)*.

De o mare faimă s-a bucurat și P i e r r e A u g u s t e R e n o i r (1841—1919), care a avut o activitate foarte bogată.

A studiat la Paris și a fost un admirator al lui Gustave Courbet. Anii de studiu au fost pentru el foarte fructuoși, ajutîndu-l să se formeze în apropierea pictorilor impresioniști, de care a rămas legat printr-o strînsă prietenie. El a manifestat totuși o independență permanentă față de acest curent artistic, deoarece, folosind diviziunea tonurilor, a rămas credincios desenului, de care se servește ca de un modelator util al imaginii pictate. A redat într-o mare strălucire cromatică prospețimea formelor și materiei pe care le-a pictat, scăldate în lumină, cu o infinită modulație de roșu. Preocuparea lui principală este, de a înfățișa în compozițiile sale dragostea de viață și bucuria tinereții.

Împreună cu pictorii impresioniști, în 1874 a expus lucrarea sa *Loja*, care reprezintă o femeie și un bărbat văzuți într-o lojă, în momentul în care pe scenă s-a ridicat cortina. Lumina scenei inundă figurile și obiectele pe care cade. Realizată cu multă pricepere și cu rafinament coloristic, lucrarea nu a fost însă înțeleasă. Ea a dezlănțuit furia vizitatorilor expoziției și a criticii.

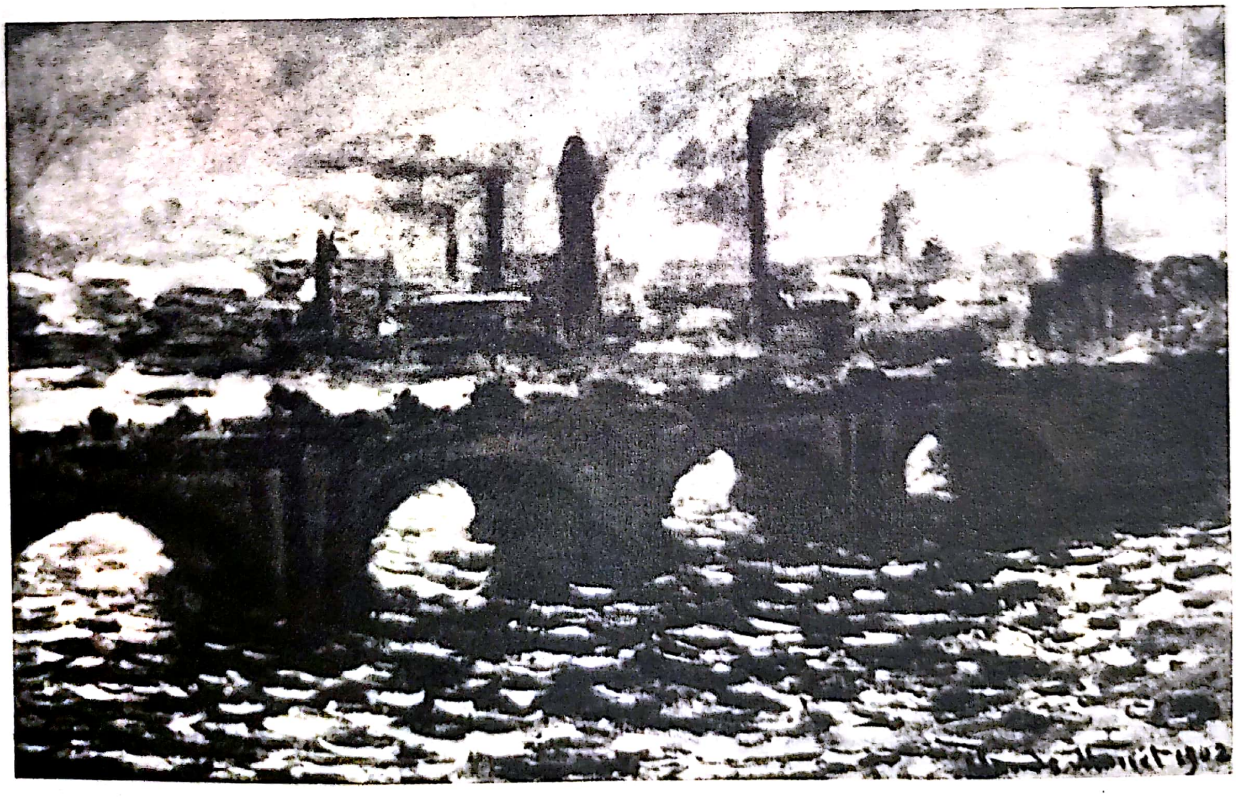
La alte lucrări, artistul a fost învinuit de faptul că a pus pete de umbră și lumină pe obiecte și chiar pe figuri, ceea ce era o inovație. Astfel sînt lucrările *Bal la Moulin de la Galette* (1876), un local de distracție din Paris, *Femeia în barcă* (1877) și *Drum urcînd prin iarbă*.

După o călătorie în Italia, unde Renoir *a luat contact cu pictura lui* R a f a e l, a lucrat cu o pastă mai fluidă și mai netedă, păstrînd totodată un desen precis. Mai tîrziu a revenit la impresionism și a pictat

Scanned with OKEN Scanner

Claude Monet, *Camille*

Claude Monet, *Pod peste Tamisa*, Londra



Scanned with OKEN Scanner

compoziții în care apar mai ales *figuri feminine pe plajele însorite din sudul Franței*, văzute într-o lumină vie, scînteietoare.

Numeroase sînt și *portretele* făcute de Renoir *(Familia Sisley* etc.).

Printre impresioniști, el apare ca un pictor al plăcerii de a reda forme armonioase într-un colorit strălucitor, viu, arzător, într-o pastă fluidă, mai ales în tablourile cu femei, copii și flori și în cele în care apar *plajele* amintite.

Renoir a realizat și tablouri care reprezintă *nuduri feminine*, creînd un ideal de frumusețe cu forme pline și mult farmec.

Între *impresioniștii propriu-ziși*, Claude Monet (1840—1926) este primul. Pe el problemele de lumină l-au atras cel mai mult, ducînd prin aceasta la dizolvarea formei obiectelor sub efectul fulgerînd al luminii.

Este aceasta, o metodă de a exprima adevărul în ceea ce privește subiectul, dar, dispare consistența materiei și ceea ce rămîne din natura transpusă în tablou este doar vibrația și încîntarea coloristică.

Claude Monet este socotit șeful curentului impresionist în pictură. Lucrarea sa *Impresie-răsărit de soare* (1872) este semnificativă. Însuși titlul arată intenția artistului de a reda ceea ce a simțit în fața naturii și nu de a reproduce un peisaj în sensul obișnuit al cuvîntului. Aceasta a însemnat în artă o rupere de tot ceea ce se făcuse pînă atunci.

Drumul parcurs pînă la lucrarea amintită a fost anevoios și pentru Claude Monet, deși una din operele sale fusese primită la Salonul oficial de pictură din Paris, în 1866. Ea reprezintă portretul unei femei, *Camille*.

O variantă de mai mici dimensiuni a tabloului se găsește la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, din București.

Urmînd sfatul lui Courbet, atît în lucrarea finisată cît și în schiță, Claude Monet dovedește că știe să sublinieze noblețea, seninătatea și demnitatea modelului. Remarcabilă este tehnica întrebuințată pentru a reda coloritul îmbrăcămintei modelului conform principiilor noului curent artistic.

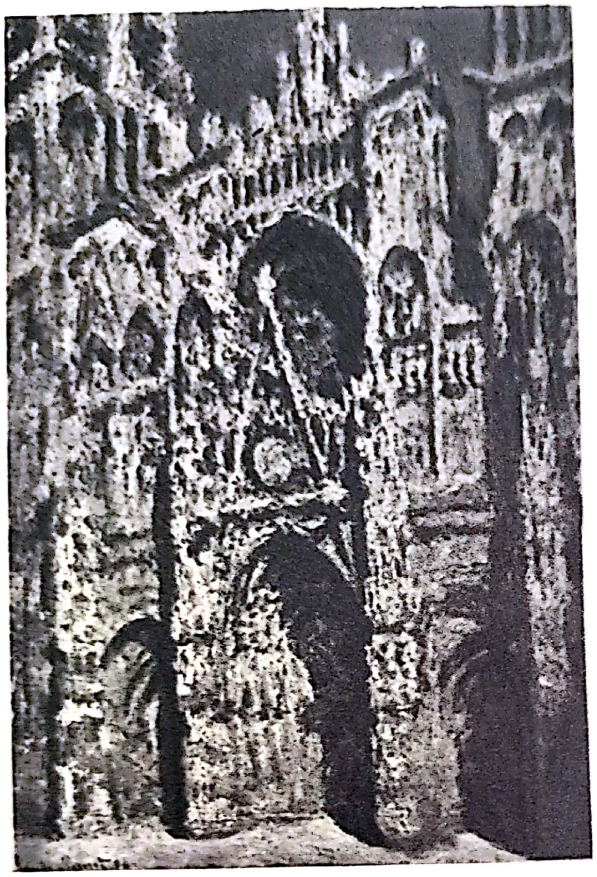
La Argenteuil (Franța), lucrînd într-o barcă, Claude Monet redă cu pasiune apa și reflexele ei *(Stabiliment balnear, Cu barca)*.

La expoziția din 1874 a impresioniștilor, Claude Monet a venit cu un însemnat număr de opere ce nu au plăcut publicului, obișnuit pînă atunci cu lucrări în care apărea o lume încremenită, statică, lucrată într-un colorit convențional, într-o tehnică tradițională, în atelier, și nu în mijlocul naturii.

Acest public nu înțelegea o pictură în care natura era redată prin vibrații de tonuri și nuanțe, cu ajutorul luminii și al culorii, într-o atmosferă care să încînte privitorul și să-i transmită sentimentele pe care le-a simțit artistul. Freamătul luminii, strălucirea ei, reflexele apei, transparența atmosferei, licărirea razelor printre frunze *(Fiica artistului pictînd)* interpretate prin pete de culoare, nu au plăcut contemporanilor *(Regate la Argenteuil*, 1874).

Totuși, Claude Monet a continuat să picteze aceleași peisaje sau obiecte, sub diferite aspecte: să le redea în plină lumină de soare, în vînt, în brumă etc. Astfel, el a pictat *porturile* de pe *Canalul Mînecii*, *malurile Senei*, *peisaje în Anglia (Pod peste Tamisa*, Londra, 1871), în *Olanda* și în *Italia* (Veneția), vibrante și luminoase ca un cîntec de bucurie, lucrări pline de viață, de strălucire, de sensibilitate, de farmec, realizate într-o tehnică superioară.

Scanned with OKEN Scanner



Claude Monet, *Catedrala din Rouen*

James Whistler, *Fată tînără în alb*

Tot astfel au fost create seriile *Clăilor de fîn* (1891), ale catedralelor *(Catedrala din Rouen,* 1894) etc. Pictînd aceleași subiecte la diferite ore ale zilei, el demonstra că pentru ochiul uman nu există tonuri locale, imuabile.

Pictorul Camille Pissarro (1830—1903), la început a fost admirator al lui Courbet și al lui Corot. Mai tîrziu, ca și Claude Monet, a redat natura și munca omului cu aspectele cele mai schimbătoare *(Strîngătoare de recoltă, Croitoreasa la fereastră),* fapt care îl situează printre pictorii impresioniști. În afară de peisaje *(L'Hermitage de Pontoise),* în care a oglindit cu multă dragoste pămîntul și vegetația patriei *(Marna la Chennevières),* cu lumina specifică locală, el a mai realizat și portrete, *naturi moarte (Natură moartă,* 1867) și nuduri.

A redat cu o deosebită măiestrie aspecte din piețele publice, marile bulevarde și clădiri, de predilecție biserici, în tablouri luminoase, pline de farmec.

După 1870, Pissarro a trebuit să se refugieze la Londra (Chrystal-Palace), deoarece, ca și Claude Monet, nu a voit să fie înrolat și trimis pe frontul războiului franco-prusac.

În contact cu arta peisagiștilor englezi, paleta sa se luminează și mai mult, creează tablouri cu efecte aurii ori argintii, nuanțate cu măiestrie.

Reîntors în patrie, după 1880, Pissarro a pictat întinderi verzi, pomi înfloriți, lanuri de grîu, pîraie cu apă sclipitoare etc.

Scanned with OKEN Scanner

A încercat să picteze și în pete foarte mici (puncte), dar în cele din urmă a renunțat la această tehnică nouă.

Pissarro a lucrat și în acuarelă. A desenat mult, a executat numeroase gravuri.

Alături de Claude Monet, în lupta pentru arta impresionistă, s-a impus și Alfred Sisley (1839—1899). Pictor *peisagist*, de mare sensibilitate, el a reușit mai bine decît mulți alți artiști să redea în pînzele sale scînteierea apei de pe suprafața unui lac ori a unui rîu sau *freamătul frunzelor* răscolite de vînt, sub lumina strălucitoare a razelor de soare *(Alee în pădurea de la Celle-Saint Cloud)*. Cu toate acestea, *casele, arborii, obiectele din tablourile lui își păstrează structura printr-un desen corect (Prima zăpadă la Louveciennes, Stradă din Marly)*.

Cerul este și el văzut cu ochi de maestru, se integrează în compoziție, formează împreună cu celelalte elemente ale tabloului un tot unitar. Astfel au fost lucrate operele care oglindesc *aspecte de pe rîul Sena* și, mai ales, *de la Fontainebleau*.

În afara granițelor Franței au existat numeroși pictori care au pictat în diferite moduri tehnica impresionistă.

Anglia

În Anglia, apreciat a fost americanul James Whistler (1834—1903), care a realizat *peisaje marine* în subtile armonii de culoare. Fără a fi un impresionist propriu-zis, pictorul a fost atras de probleme cromatice, încît unele tablouri sînt intitulate după combinația culorilor *(Aranjament în gri și negru, Nocturnă în albastru și verde, Fată tînără în alb, Simfonie în alb)*. Mergînd prea departe pe această linie și amestecînd prea mult culoarea, operele sale au pierdut însă din strălucire. A lucrat și portrete *(Carlyle, Miss Alexander, armonie de gri și verde)* și scene de interior *(Le pian, 1859)*, într-o construcție severă.

Germania

Max Liebermann (1847—1935) reprezintă în prima parte a vieții sale punctul de vedere german mai accentuat impresionist, continuînd în anumite opere arta lui Adolf Menzel.

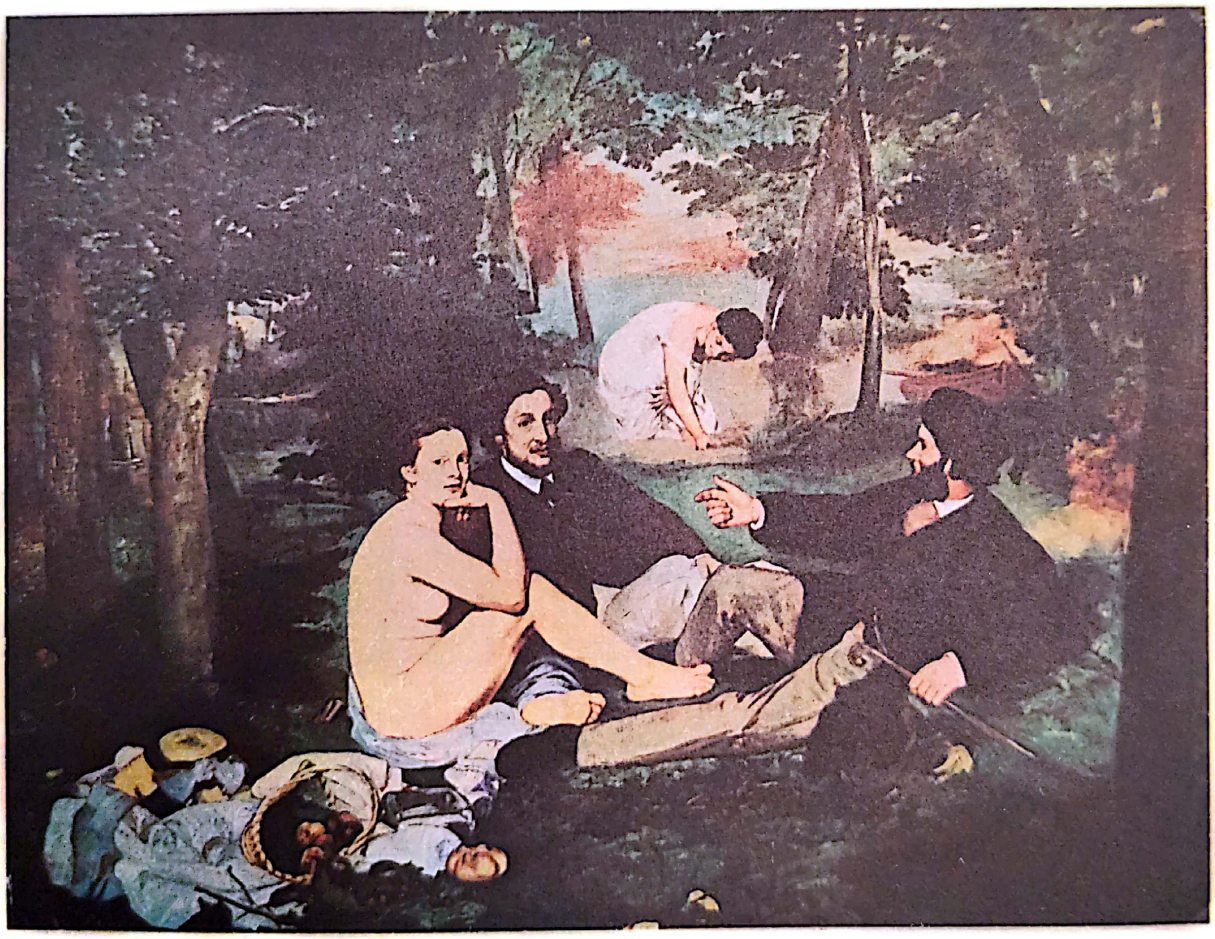
În timpul studiilor sale la Paris lucrează opere în care se simte totodată și prezența realiștilor francezi *(Jumulitoare de gîște, 1873)*. În Olanda, unde a călătorit, Liebermann a găsit o atmosferă îmbibată cu lumină și umiditate, dar s-a păstrat tot pe o linie realistă (Fundația Steven de la Leida), prezentînd scene de orfelinat și de aziluri de bătrîni.

Numai după 1890, el trece la impresionism pictînd numeroase scene de stradă (Stradă evreiască în Amsterdam) și peisaje cu plaje înflorite. Impresionismul nu rămîne însă nici de această dată decît un procedeu care luminează tablourile sale concepute într-o viziune realistă (Berărie în grădină la Brannenburg).

Sculptura impresionistă

În general vorbind, în sculptură sînt trei procedee sau direcții în care artistul își realizează opera, atunci cînd se pune problema tratării suprafețelor și a articulării acestor suprafețe, a planurilor, în volume sculpturale.

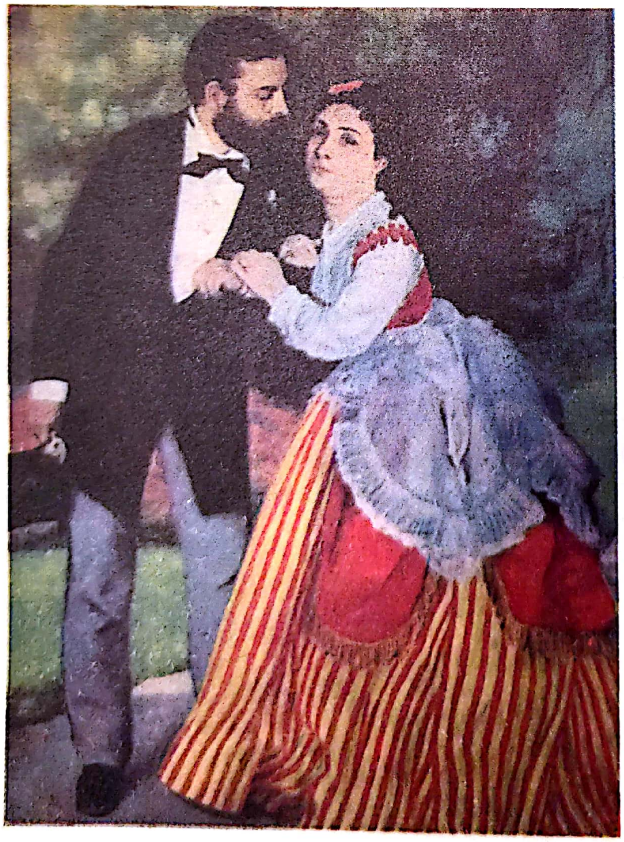
Scanned with OKEN Scanner



Edouard Manet, *Dejunul pe iarbă*

Scanned with OKEN Scanner

Claude Monet,
Fiica artistului pictînd un peisaj



128 b

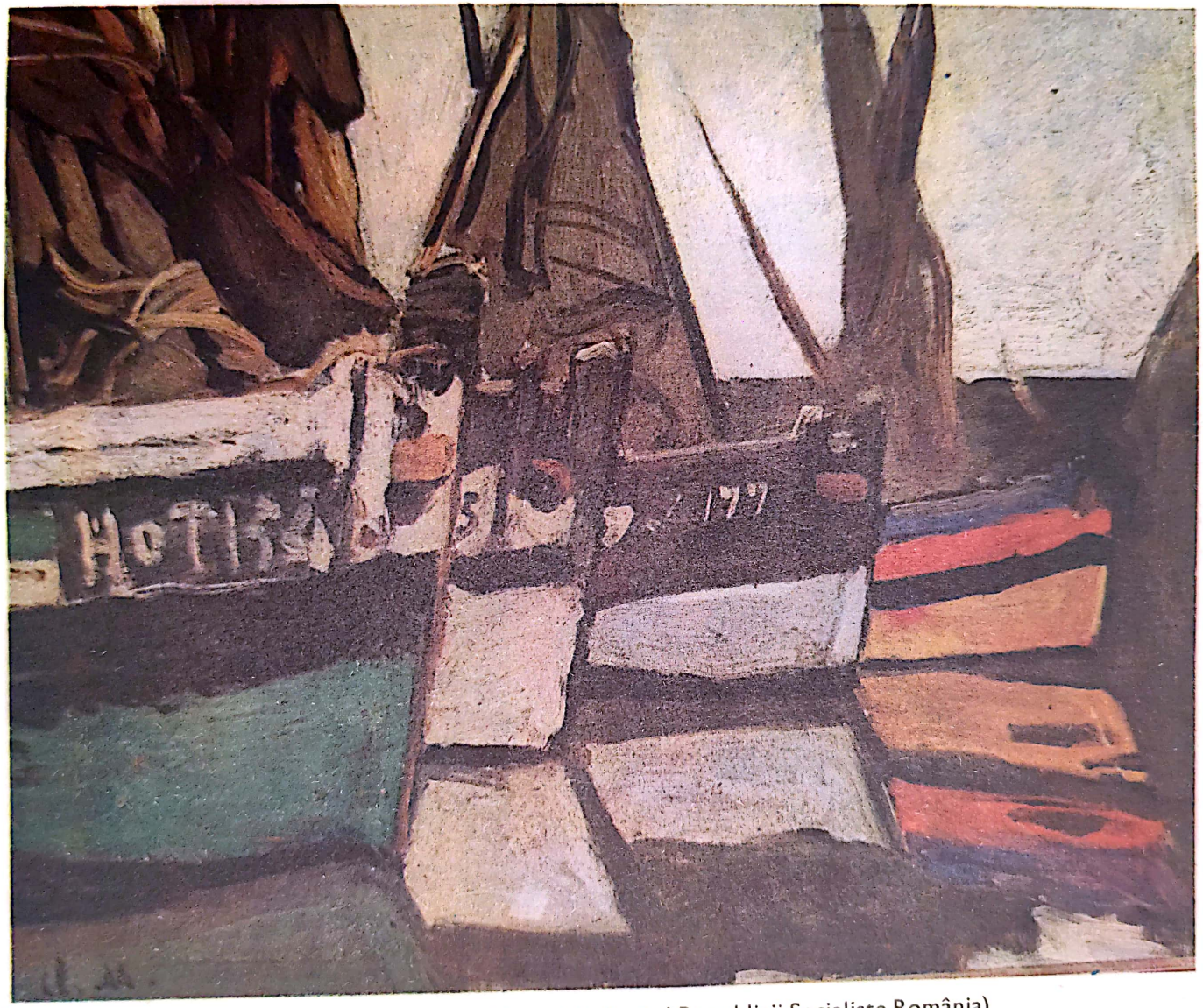
Auguste-Pierre Renoir, *Familia Sisley*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Auguste-Pierre Renoir, *Peisaj cu figuri* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner



Claude Monet, *Bărci de pescari la Hautfleur* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

Camille Pissaro,
Croitoreasă la fereastră

Edgar Degas,
Călcătoresele

Scanned with OKEN Scanner

Alfred Sisley, *Biserica din Moret*
(Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Edouard Manet, *Flautistul*

Scanned with OKEN Scanner

Paul Cézanne, *Arbori și case*

Scanned with OKEN Scanner

Max Libermann,
Berărie în grădină la Brannenburg

În primul rînd este procedeul arhitectural după care formele se decupează în spațiu ca o arhitectură prin tratare directă, adică prin dezghiocarea formei dintr-un material preexistent. Forma se desprinde treptat din blocul cioplit.

În al doilea rînd se situează sculptura impresionistă, care se caracterizează prin picturalitate în sensul că planurile ei sînt tratate ca o suprafață picturală. În acest caz, sculptorul adaugă materia plastică, iar planul sculptural, avînd nivele diferite, prinde astfel într-un fel diferit lumina. Ca atare, acest sculptor practică nu dezghiocarea formelor dintr-un material dat, ci modelarea sau adăugirea.

Cel de-al treilea procedeu este cel obișnuit în olărie.

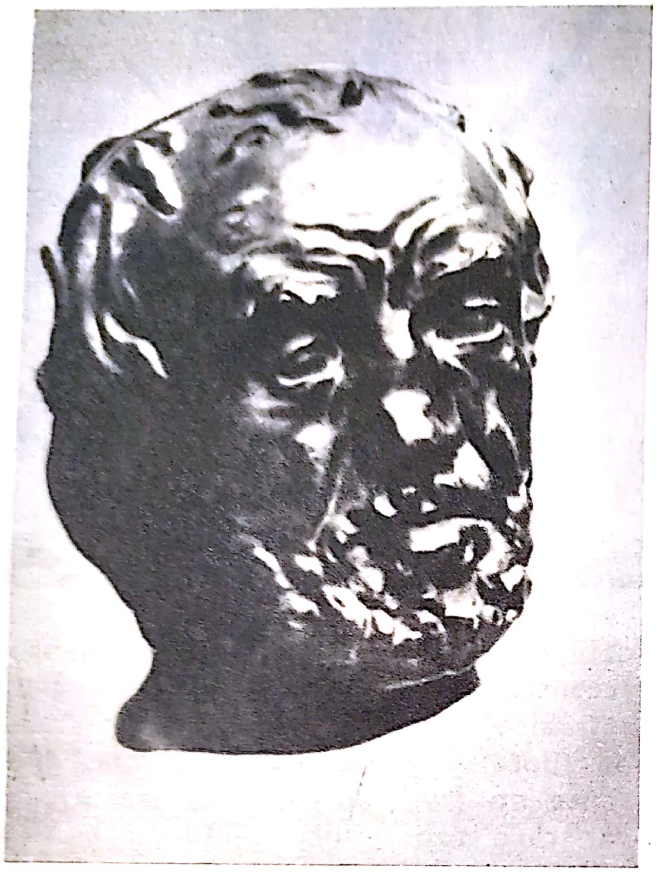
La sculptorul Auguste Rodin (1840—1917) apare concepția picturală, fiindcă lumina joacă pe diferențele de nivel ale planului fragmentat. Pentru aceasta, el și-a format o tehnică proprie, învățînd să modeleze cu o dexteritate neegalată. Prima sa lucrare, care l-a impus publicului, *Omul cu nasul rupt*, datează din 1864. Robustețea modelului este redată prin simplificarea detaliilor și prin accentuarea trăsăturilor lui caracteristice.

În alte lucrări, Auguste Rodin a creat, pe suprafața corpurilor sculptate, diferențe de nivel aproape imperceptibile, dar care sub influența luminii pun în valoare viața modelului. Sculptura este plină de poezie, desfătînd ochiul și reținînd atenția. Acesta este în sculptură un procedeu impresionist pe care Auguste Rodin l-a întrebuințat în numeroasele sale portrete, cum sînt cel care reprezintă pe scriitorii francezi *Victor Hugo* și *Honoré de Balzac*, contemporanii lui, executate între 1882—1884. Tot astfel este redat sentimentul de copleșitoare tristețe în *Gînditorul*, inspirat din *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri.

Cea mai cunoscută și mai emoționantă lucrare a lui Auguste Rodin, *Burghezii din Calais* (1889), este inspirată dintr-un fapt real, întîmplat în timpul războiului de o sută de ani.

Ea redă momentul în care conducătorii orașului Calais, desculți, îmbrăcați în haine de umilință și surprinși parcă într-un ritual funebru, sînt obligați de conducă-

Scanned with OKEN Scanner



Auguste Rodin,
Omul cu nasul rupt

Auguste Rodin, *Balzac*

torul armatelor engleze învingătoare, să predea cheile cetății înainte de a fi spînzurați.

Impresionează noblețea resemnată a acestor oameni care știu că nu de umilința lor este vorba, ci de libertatea propriului oraș. Sculptura este tratată simplu: cu planuri clare care înscriu volumele și contururile corpurilor în întregul ansamblu, cu veșminte care cad în falduri grele. Detaliile sînt suprimate, pentru a face loc ideii generale și mișcărilor subliniate de lumină punînd în valoare fiecare parte a corpului. Auguste Rodin în această operă dă un sens adînc și grav vieții, măreție și solemnitate faptelor celor sacrificați.

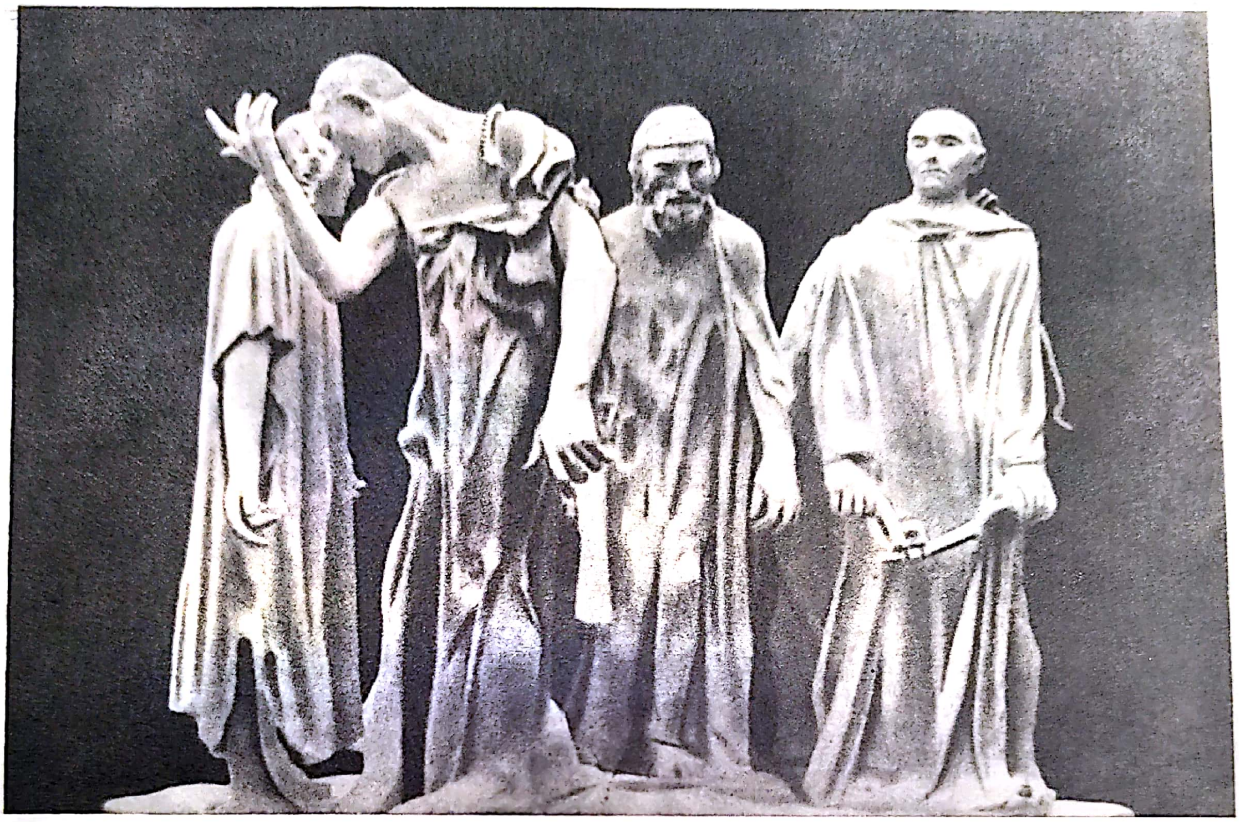
Departe de a întrista, lucrarea nu inspiră părere de rău și milă, ci admirație. În acest fel ea capătă valoare mai mare. Noblețea resemnată a personajelor face loc patriotismului, spiritului de sacrificiu și de dăruire, pentru a se atinge un ideal superior.

Arta lui Rodin capătă astfel o valoare universală.

Neoimpresionismul

Termenul de *neoimpresionism* a apărut pentru prima dată într-un articol din revista „L'Art Moderne" care se edita la

Scanned with OKEN Scanner



Auguste Rodin, *Burghezii din Calais*

Bruxelles. Plecînd de la concepția impresionistă, artiștii noului curent, deși apreciau luminozitatea din tablourile celor dintîi, *criticau caracterul neștiințific, nemetodic și nesistematic* al acestei arte, precum și completa dispariție a formei, ceea ce ducea la imposibilitatea de a distinge obiectele.

Ei se bazau pe unele progrese pe care le făcuseră între timp optica și studiile avansate despre lumină, ca și pe studiile cu privire la fiziologia vederii, în ceea ce privește percepția culorilor și legile optice.

Programul lor despre pictură, metoda de lucru și estetica preconizată sînt foarte lapidar expuse. Paul Signac, teoreticianul lor, a scris în acest sens un mic tratat intitulat *De la Eugéne Delacroix la impresionism*. Analizînd ceea ce văd și ceea ce reprezintă, neoimpresioniștii fac distincție între culoarea locală a obiectelor și culoarea lumină (reflexele de culoare) ca și între reacțiile unei culori asupra altei culori. De aceea în locul amestecului pigmentar, de pe paletă (ce riscă să se întunece) ei substituie amestecul optic, adică juxtapun pe pînză culorile pure în așa fel încît rămîn neamestecate, pentru ca ele să se amestece în ochiul privitorului, în același timp modificîndu-și luminozitatea și strălucirea. Folosind culorile spectrului și tonurile lor, acești pictori au aplicat așadar în mod științific și siste-

Scanned with OKEN Scanner

Paul Signac, *Corăbii în port*

George Seurat, *Plimbare*

Scanned with OKEN Scanner

matic contrastul simultan și au recurs la legea complementarelor folosind o tușă mică, juxtapusă (divizionism). În felul acesta au realizat ansambluri coloristice cu forme organizate în compoziții bine construite, care nu mai erau topite în lumină ca la impresioniști, dar care, geometrizate, își pierd aspectul figurativ al vieții, devenind statice și împietrite.

Neoimpresionismul a avut partizani în mai multe țări.

În Franța, Georges Seurat (1859—1891) a pictat peisaje, cu personaje multiple, într-o lumină de o mare intensitate *(Duminică La Grande Jatte, Plimbare)*, interioare animate, sub lumină artificială *(Circul)* și scene intime de interior *(Femeie tînără pudrîndu-se)*.

Contemporanul și prietenul său este Paul Signac (1863—1935), personalitate complexă, pasionată nu numai de pictură, ci și de știință, de literatură, de politică și de călătorii. A făcut acuarele strălucitoare ca lumină și culoare la *Saint Tropez*, fermecătoare ca armonie, și picturi în diferite părți ale Franței *(Corăbii în port)*. Spre deosebire de Seurat, acest artist, dotat cu multă sensibilitate, ajunge la folosirea simbolurilor, a semnelor picturale (curbă, linie dreaptă ori frîntă) și sugerează adesea prin tușe sensuri aeriene, terestre, statice etc., ceea ce îi conferă dreptul de a fi socotit printre inspiratorii simbolismului și chiar ai expresionismului.

Reprezentanții artei neoimpresioniste au exagerat în ceea ce privește tehnica. Arta lor corectă și savantă nu a dus nici la emotivitatea, nici la sinceritatea și elanul curentului impresionist.

Neoimpresioniștii au adus însă unele contribuții noi în tehnica picturii, pe care le-am arătat.

Postimpresionismul

În arta impresionistă mijloacele de expresie folosite în pictură se îmbogățiseră mult și lupta dusă de reprezentanții săi reușise să impună această artă în deceniul al VIII-lea al secolului trecut, acceptată chiar în Saloanele oficiale. Impresionismul dăduse un nou imbold concepției despre culoare, lumină și aer, definind o nouă formulă artistică cu mijloace de expresie lărgite și mult îmbunătățite.

Treptat, pictorii nu s-au mai mulțumit totuși cu o estetică picturală bazată în esență pe datele retinei. S-a simțit nevoia imperioasă ca artiștii să-și transpună în opere elanurile inimii, să-și exalte sentimentele în fața vieții și să-și afirme personalitatea într-o estetică nouă. Aceasta este perioada cunoscută sub numele de reacția contra impresionismului sau postimpresionismul. Această etapă din pictură este legată îndeosebi de numele unor artiști, ca: Cézanne, Gauguin, Van Gogh și Toulouse-Lautrec.

În ceea ce privește coloritul, Cézanne obține efecte noi în operele sale, prin tensiunile pe care le stabilește între luminos și sumbru. De aceea lumina în operele sale nu mai apare jucăușă pe motivul pictat, iar apa din peisaje nu mai are reflexe ce se pierd și renasc în fiecare moment. Natura are consistență ca și obiectele aranjate ordonat în tablou. Cézanne spunea că: „vrea să facă din impresionism un lucru trainic și durabil, ca arta din muzee".

Senzațiile pictorului luate din lumea dinafară sînt filtrate de el, ordonate și supuse exigențelor plastice pentru a se realiza conținutul voit. De aceea siluetele caselor sînt precise, formele în peisaje sînt bine redate ca și frunzișul copacilor care, deși mai vag, este totuși precizat.

În ceea ce privește viziunea artistului, la Gauguin lumea exterioară nu mai este decît un punct de plecare, de unde pictorul își dezvoltă gîndirea printr-un colorit ce se înscrie în conture sintetizatoare ducînd spre un decorativism tipic acestui pictor. De asemenea, spațiul e sugerat prin rupere

Scanned with OKEN Scanner

de ton, iar perspectiva liniară aproape dispare, cea aeriană fiind definitiv desființată.

Van Gogh intensifică tonurile prin tușe saturate, iar prin juxtapunerea complementarelor obține efecte asemenea unor răsunete de fanfară. Jocul liniilor sinuoase capătă la acest artist o adîncă semnificație.

Primul artist de care ne ocupăm este Paul Cézanne (1839—1905), unul dintre cei mai buni mînuitori ai culorii, deschizători de drumuri în artă.

Cézanne a avut o atitudine critică față de impresionism. Admirînd faptul că acest curent artistic luminase paleta, el deplîngea senzualismul impresionist și condamna dizolvarea formei obiectelor prin tehnica impresionistă. Pentru acest pictor, lumea exterioară ființei artistului este o realitate care există și ea trebuie să fie redată în artă. Această lume apare în lucrările sale, concretă, ca o arhitectură, nu ca o ceață de lumină, căci pictorul rezolvă această gravă deficiență din arta impresionistă. Pentru aceasta, el învață compoziția din tablourile lui Poussin.

În ceea ce privește lumina, Cézanne crede că ea nu poate fi transpusă, adică redată întocmai în pictură, ci doar reprezentată, sugerată ori aproximată prin culoare.

Acest fapt are o importanță fundamentală, fiindcă se trece de la o pictură întemeiată pe valorație, adică de la ton închis sau mai închis, la o pictură realizată pe armonii cromatice sau pe opoziții de culori calde, care tind spre galben de cadmiu, și reci, care tind spre albastru de cobalt.

Formele pictate și contururile lor vor fi marcate astfel prin opoziția cald-rece și prin contraste dintre valorile culorilor.

În concepțiile sale despre pictură, se mai constată că Cézanne a considerat uneori că formele din realitatea obiectivă pot fi reduse la figuri geometrice, ceea

Paul Cézanne,
Cabana lui Jourdan

Scanned with OKEN Scanner

ce face să se întrevadă rădăcinile cubismului.

Cîtva timp a lucrat cu impresioniștii, dar i-a părăsit repede.

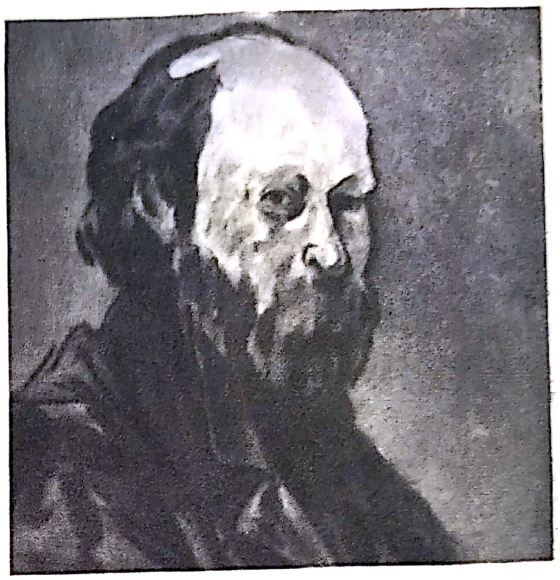
A făcut *portrete* care sînt adevărate construcții în pictură, perfect închegate, într-o tușă care lasă să se vadă mișcarea mîinii artistului. Pictorul nu a adîncit prea mult valoarea psihologică a modelului, dar figurile sînt sculpturale, robuste, cu forme disciplinat organizate, care reține atenția și încîntă și azi *(seria de portrete ale doamnei Cézanne, Gustave Geffroy și figurile de copii cu vestă roșie)*.

Autoportretele sale par fragmente rămase dintr-o frescă mai mare, prin „poza" și prin așezarea lor în pagină *(Autoportret*, 1877).

Peisajele sale reprezintă locurile pe unde artistul a călătorit, de obicei în jurul orașului Aix (Franța). Ele au orizont adînc, sînt mult aerate și au elemente compoziționale solid construite. Pictorul redă astfel o natură calmă, reprezentată static, maiestuos *(Casă în pădurea de la Fontainebleau, Arbori și case)*, unde apar încă unele aspecte impresioniste: *Aleile de castani, Muntele Saint-Victoire, Peisaj din satul Gardanne, Casa d-rului Gachet la Auvers* și *Casa Spînzuratului*. A pictat și marea în diferite locuri, întrebuințînd aceleași procedee picturale *(Marea la Estaque)*.

O mare importanță a dat Cézanne și *naturilor moarte*, în care totul este chibzuit și aranjat ca într-o arhitectură desăvîrșită (volum, rotunjime, ritmică, simetrie). Cele mai cunoscute sînt *Natură moartă cu ceapă, Lalele* etc.

A pictat și lucrări care amintesc de *scenele de gen* din Olanda secolului al XVII-lea *(Jucătorii de cărți), figuri de oameni simpli (Omul cu lulea)*. Ultima sa lucrare este *Cabana lui Jourdan* (1906).



Paul Cézanne, *Autoportret*

Paul Cézanne, *Lalele*

Scanned with OKEN Scanner

O pictură care dovedește, de asemenea, calitățile unei puternice personalități artistice este aceea a pictorului francez Paul Gauguin (1848—1903). El și-a expus ideile sale despre artă într-o broșură (1892) unde își dezvoltă principiile teoretice izvorîte dintr-o atentă observare a relațiilor sociale și artistice ale Franței din timpul furtunoasei vieți a artistului.

Ca pictor, Paul Gauguin și-a dat seama de greșelile pictorilor impresioniști în ceea ce privea pulverizarea formei și dispariția volumelor, dar a acceptat luminarea paletei. De asemenea, acest artist a dorit să facă o artă spirituală, cu un conținut sufletesc, adesea simbolic, și a evitat arta impresioniștilor care se rezuma numai la senzație. Această concepție va fi preluată mai apoi de o serie de artiști din *gruparea simbolistă (Puvis de Chavanne, Gustave Moreau* și *Odilon Redon).*

Nemulțumit de cultura și societatea franceză în care a trăit, pictorul s-a refugiat pentru cîtva timp în insulele Pacificului, căutînd astfel să scape de ipocrizie și de o anumită artă de trucuri, contemporană. A iubit îndeosebi populația indigenă din insule, pe care a apărat-o de colonialism, ceea ce conferă și pe această cale o valoare mare personalității artistului.

În locuitorii acestor insule ca și în arta lor el găsește ceva proaspăt, fără oboseală și rutinism, fără artificii. Paul Gauguin observă că arta din insule nu se mulțumise cu transcrierea directă a realității și nici cu rezultatele viziunii artistice directe, că nu se oprește la senzorial, și că, relatînd ce știe despre existența omului și a omenirii, ea devine mai importantă.

De aici pornește interesul artistului pentru arta primitivilor, interes care apoi s-a generalizat și mai dăinuie și azi, ea fiind cercetată de mulți pictori. Din punct de vedere tehnic, viziunea lui Paul Gauguin a fost mai mult decorativă, pictorul reducînd, în tablouri, numărul de planuri în adîncime. Pentru a-și exterioriza simțirea, el întrebuințează culori vii, întinzîndu-le pe suprafețe mari, în puternice contraste, ceea ce a dus mai tîrziu la *arta fovismului,* care își găsește rădăcina și la Gauguin. De asemenea, pictorul sugerează spațiul prin contrast cromatic. În ceea ce privește umbra el o consideră ca făcînd parte din forma colorată și preferă liniile sinuoase, mai capabile să traducă o infinitate de nuanțe expresive. Aceasta pentru că pictorul întîlnise în arta băștinașilor aceeași morfologie.

Pictorul și-a început activitatea artistică foarte tîrziu, prin 1874, mai înainte fiind ofițer de marină și funcționar de bursă. De pictură s-a ocupat în exclusivitate de-abia în 1881, după ce demisionase din slujbă.

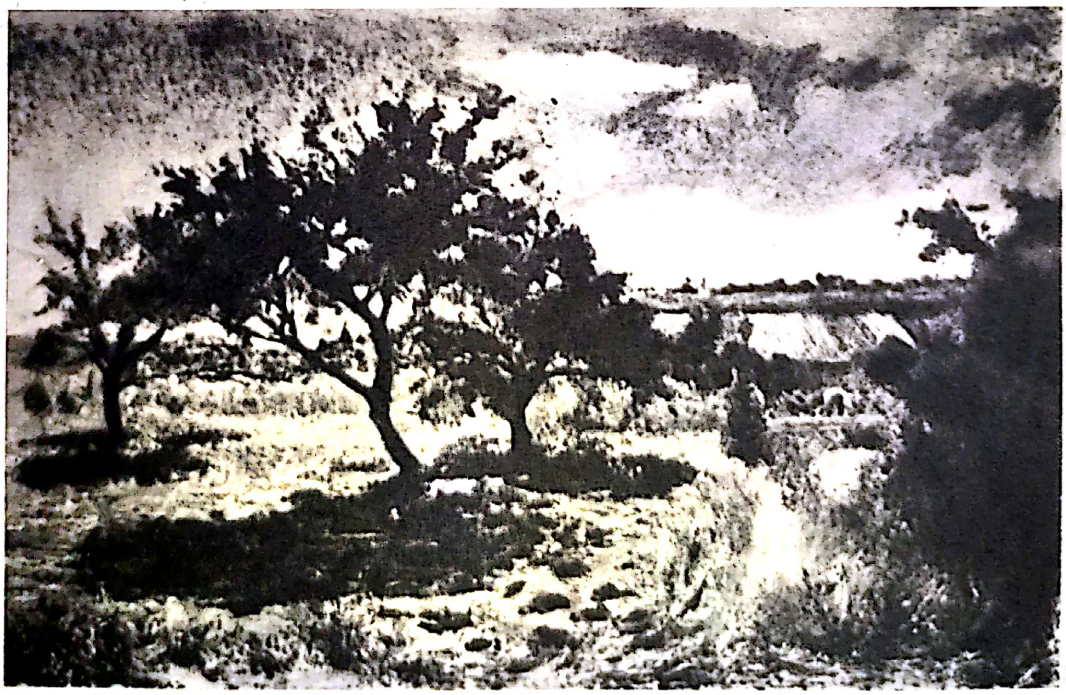
Neconvenindu-i atmosfera din Paris, Gauguin a plecat la Pont-Aven, în provincia franceză Bretagne, unde este înconjurat de un important grup de pictori și unde a pictat mai multe peisaje.

Gauguin a plecat apoi în *Insulele Antile,* de unde s-a întors cu multe tablouri în care a redat o atmosferă exotică, însorită. În anii 1891—1893, pictorul a lucrat în *Insula Tahiti (Autoportret).* Acolo, sub soarele tropical, Paul Gauguin a redus în pictură detaliile obiectelor și a redat contururile prin linii generalizatoare, adesea sinuoase. A pictat însă cu multă iscusință strălucirea obiectelor sub un soare dogoritor, cu culori vii, imprimînd lucrărilor un foarte pronunțat aspect decorativ. Volumele, rotunjite, și în general relieful obiectelor nu l-au preocupat *(Cînd te căsătorești?, Pastorală tahitiană, Femei din Tahiti).* În multe din pînzele lui, realitatea nu mai apare ca în viață, ci inter-

Scanned with OKEN Scanner

Paul Cézanne, *Portret de fetiță*
(Muzeul Zambaccian, București)

Paul Gauguin, *Peisaj*



Scanned with OKEN Scanner

pretată, fiindcă, după părerea lui Gauguin, artistul nu trebuie să țină prea îndeaproape cont de adevărul din natură, tabloul trebuind să fie o „creație" și nu o „imitație".

Totuși tematica pictorului, plecînd de la observarea oamenilor și a obiectelor din țările calde, trădează dorința lui de a reda în artă un aspect al realității și anume *inocența omului simplu* (*Femei pe plajă*, 1891). Astfel, *prin simplificare, pictorul a voit să atingă măreția artei arhaice și primitive*. Pentru aceasta, el a creat personaje imobile, cu fețe nemișcate, statice, cu gesturi încremenite, prinse parcă în momentul în care gîndesc sau încearcă să îndeplinească un ritual, pătrunse de gravitatea, de însemnătatea unui moment solemn (*Povestiri barbare*, *Zile de bucurie*, *Femei pe plajă*).

În aceste lucrări cu forme statice, masive, monumentale și simple, Gauguin se reîntoarce spre o viziune decorativă, adică spre o compoziție cu mai puține planuri în adîncime, și ale cărei forme mari se citesc cu limpezime de la distanță. Sînt compoziții în care spațiul este figurat prin opoziția marilor planuri de culoare contrastantă, distanța dintre cald și rece sugerînd ochilor noștri o distanță spirituală.

Arta lui Paul Gauguin împletește astfel sensibilitatea și rațiunea omului modern cu forme artistice foarte vechi. Peisajele lui au noblețe și măreție prin echilibrul elementelor din compoziție și prin formele lor simple, tratate în linii mari.

Paul Gauguin, *Sînii cu flori roșii*

Vincent van Gogh, *Țărancă*

Scanned with OKEN Scanner

Vincent van Gogh,
Cîmp cu maci la Arles

Vincent van Gogh, *Grădina spitalului*

Scanned with OKEN Scanner

Dintre lucrările sale, în afară de cele citate, *Vahiné (femeie) cu gardenia* (1891) și *Otohi (Singurătate)* sînt cele mai admirate.

Un alt pictor renumit a fost olandezul Vincent van Gogh (1853—1890). În scurta sa activitate, fiindcă nu a lucrat efectiv decît cinci ani, adică din 1885 pînă în 1890, el a lăsat o operă considerabilă, de o excepțională valoare.

Pictorul a avut o viață agitată și plină de neajunsuri. A început să se ocupe de pictură abia la vîrsta de 30 de ani. A admirat pe Rubens și stampele japoneze. A fost prieten cu pictorul Gauguin și a cunoscut pe Degas, Pissarro, Signac și Toulouse-Lautrec.

Activitatea sa și-a desfășurat-o în *Nuenen, Paris, Arles, St. Rémy* și *Auvers-sur-Oise*, deci în cea mai mare parte în Franța. Vincent van Gogh a acordat o mare importanță cromaticii tablourilor, dînd o intensitate nemaiîntîlnită pînă la el *roșului, verdelui, albastrului de Prusia, verdelui de smarald, galbenului și portocaliului.*

A căutat și a obținut impresia de adîncime prin contrast cromatic, ceea ce i-a dat posibilitatea să traducă, întrebuințînd acest limbaj artistic, caractere sufletești, caracteristice pentru pictura sa, în care raporturile cromatice și trăsăturile de penel creează formele.

Ca om, Vincent van Gogh avea un spirit pasionat și sincer. Pictorul era foarte modest și era dotat cu o mare dragoste de oameni și de artă, așa cum reiese din scrisorile către fratele său, Théo.

În perioada artistică de la Nuenen, Vincent van Gogh a pictat țărani și oameni umili *(Țesător, Țărancă)*, de o mare expresivitate și pătrundere psihologică, într-o paletă în general sobră. La Paris, unde vine în 1886, influențat de gravurile japoneze și de impresioniști, își realizează o factură nouă, paleta se luminează și tușa, adeseori, se fragmentează. A pictat străzi, birturi, căsuțe, naturi moarte, portrete *(Père Tanguy, Autoportret cu șevalet, Vederea camerei lui Vincent din Strada Lépic* etc.), lucrări remarcabile prin culoarea și prin desenul lor.

În 1888 se găsea la Arles, în sudul Franței, unde pictorul a avut cea mai fructuoasă activitate. Acolo, încîntat de soarele strălucitor, își lărgește tușa și își exaltă coloritul, exprimînd nu numai ceea ce vede, ci și freamătul inimii sale și tresăririle frămîntate ale spiritului. Plecînd de la ceea ce vede, pictorul exagerează formele și îndepărtează detaliul socotit inutil. În lucrările sale triumfă acum culoarea, atît în portrete, cît și în tablourile cu flori ori cu interioare. Acum culoarea capătă o valoare simbolică, exprimînd adevărate pasiuni umane *(Flori de floarea-soarelui, Cafeneaua de noapte, Factorul Roulin, Cîmp cu maci la Arles).*

În 1888, pictorul are o criză de nervi și este internat într-un spital. Acolo a pictat cîteva capodopere *(Grîul galben cu chiparoși, Noaptea înstelată)*, realizînd lucrări în care nu mai apare coloritul de la Arles, iar linia devine unduindă și exprimă neliniște și o teamă lăuntrică. În atari lucrări, elementele compoziționale exprimă prin contrastul cromatic stări sufletești de tensiune dramatică. Morfologia operei lui se realizează aici pe o dominantă de curbe. Aceasta este faza de creație a lui Van Gogh în care se întrevede apariția curentului expresionist.

Sub îngrijirea doctorului Gachet, la *Auvers-sur-Oise*, Van Gogh își execută ultimul *Autoportret, Portretul doctorului Gachet, Cîmpia de la Auvers-sur-Oise* și *Cîmpul de grîu cu corbi*, în care apar pregnant atît elemente de *simbolism* cît și de *expresionism (Grîu galben cu chiparoși).*

Ca tematică, Vincent van Gogh a făcut o *artă a oamenilor săraci și a condițiilor lor*

Scanned with OKEN Scanner

Vincent van Gogh,
Grîu galben cu chiparoşi

mizere, pe care artistul, dotat cu excepţională măiestrie, dozată pe un limbaj artistic propriu, i-a impus o dată mai mult în artă.

Artist de o rară sensibilitate şi dragoste pentru om, el a rezumat în arta sa experienţa înaintaşilor şi a sădit în tablourile sale germenii căutărilor noi, ca exprimare artistică.

Inovatoare apare şi arta lui Henry de Toulouse-Lautrec (1864—1901) care s-a făcut mai ales ecoul lumii şi al moravurilor pariziene, pe unele analizîndu-le amănunţit, cu un ochi ager, de observator experimentat. A folosit un desen cu caracter sintetic, cu o linie incisivă, în care preocuparea de căpetenie a fost descifrarea fiinţei umane. El surprinde oamenii în atitudini şi cu gesturi ca într-un instantaneu, în ceea ce au ei mai caracteristic *(Yvette Guilbert)*. În acest fel, Toulouse-Lautrec a dat din nou importanţa cuvenită desenului. Prin simplificarea şi exagerarea unor atitudini şi gesturi, el se înscrie printre precursorii expresionismului *(Dans la Moulin Rouge*, 1890, *Femeie tînără şezînd)*. De asemenea el a redat *actori de cabarete, actori şi cîntăreţi de cafenea-concert şi de circ, medici, sportivi, aspecte din sălile tribunalelor* unde se desfăşurau diferite procese. A realizat şi *portrete (Augusta, Doamnă în verde*, 1890) etc.

Henry de Toulouse-Lautrec a făcut şi diferite afişe în tehnica litografiei în culori şi lucrări în litografie alb-negru. Ele au forţă sugestivă, rar întîlnită şi conture unde culoarea îşi găseşte locul nemijlocit. În aceste lucrări, Toulouse-Lautrec, folosind din plin experienţa artiştilor de stampe japoneze, a atins o mare perfecţiune. Printre aceste lucrări sînt: *Femeie clown* — (actriţă de circ — 1893), afişul *„Jane Avril, Jardin de Paris"* (1893) etc.

Imaginea unor actriţe ca *La Goulue* (lacoma), lucrînd la Moulin Rouge, *Bruant* şi *Valentin cel fără oase*, reprezintă adevărate tipuri sociale care s-au bucurat

Scanned with OKEN Scanner

Henry de Toulouse-Lautrec,
Studiu pentru „Plecare"

Henry de Toulouse-Lautrec,
Jane Avril

de o mare popularitate; tot astfel, actorul de Cafenea-concert, *Gaudieux*.

Măiestria artistică a lucrărilor lui Henry de Toulouse-Lautrec constă în excelența desenului spontan și de o mare precizie, în caracterul decorativ al lucrărilor, cu puține planuri în adîncime, în linia sinuoasă, care devine foarte expresivă și în lumina rece din pictură.

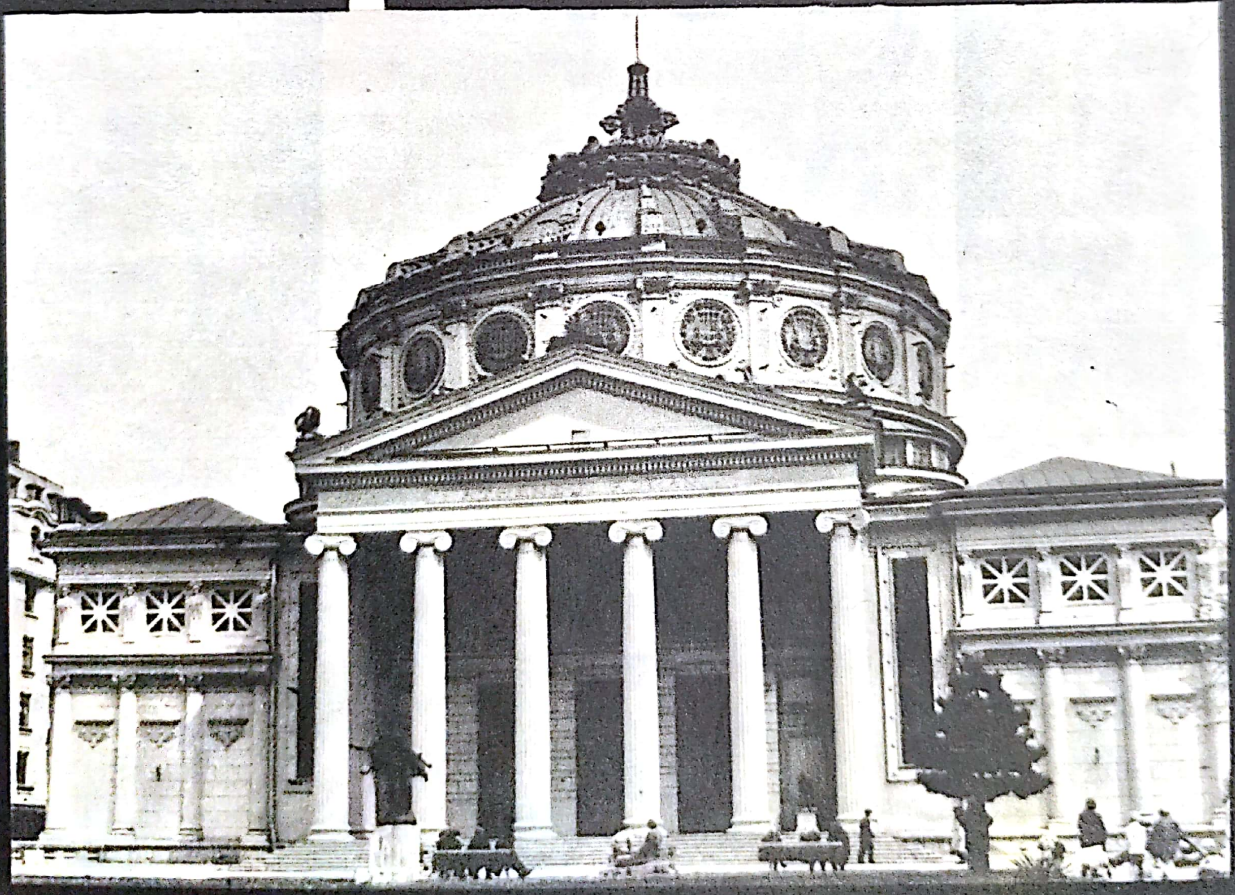
* * *

Impresionismul a apărut ca un curent artistic protestatar și reformator. El a adus noi cuceriri în tehnica picturii, mai ales în luminarea paletei. Această artă a încurajat individualismul și a generat adesea un sentiment de izolare a artistului împins cîteodată la deznădejde. În grupul acestui curent au apărut de timpuriu artiști care, dîndu-și seama de unele cuceriri în tehnica picturii, au luat totuși atitudine față de exagerări (pulverizarea formei și senzorialul exagerat) și au continuat o artă adevărată și adînc umană, rămînînd convinși de idealurile ei nobile, în slujba omului.

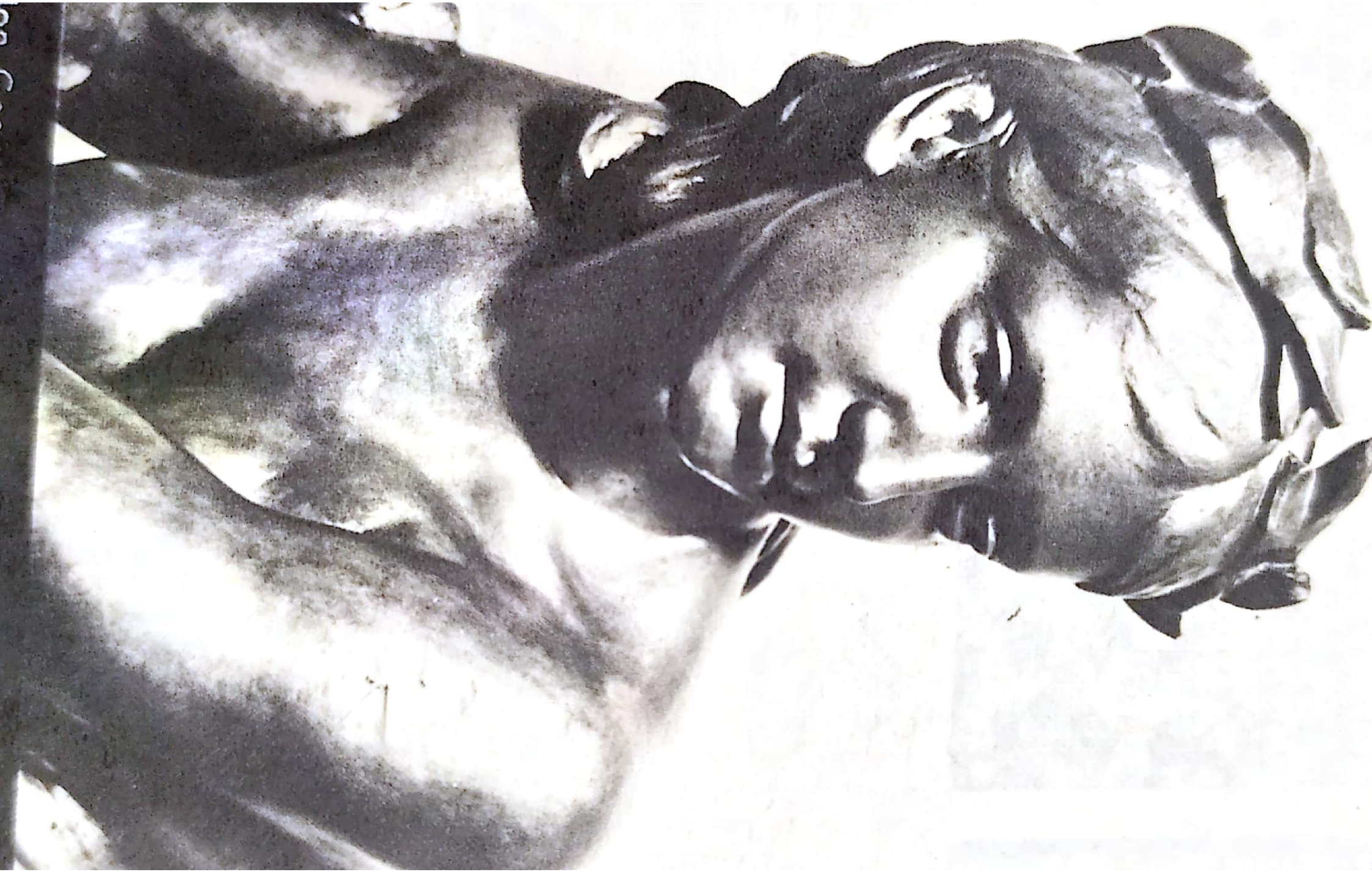
Scanned with OKEN Scanner

Arta românească în secolul al XIX-lea

Ateneul Român — București



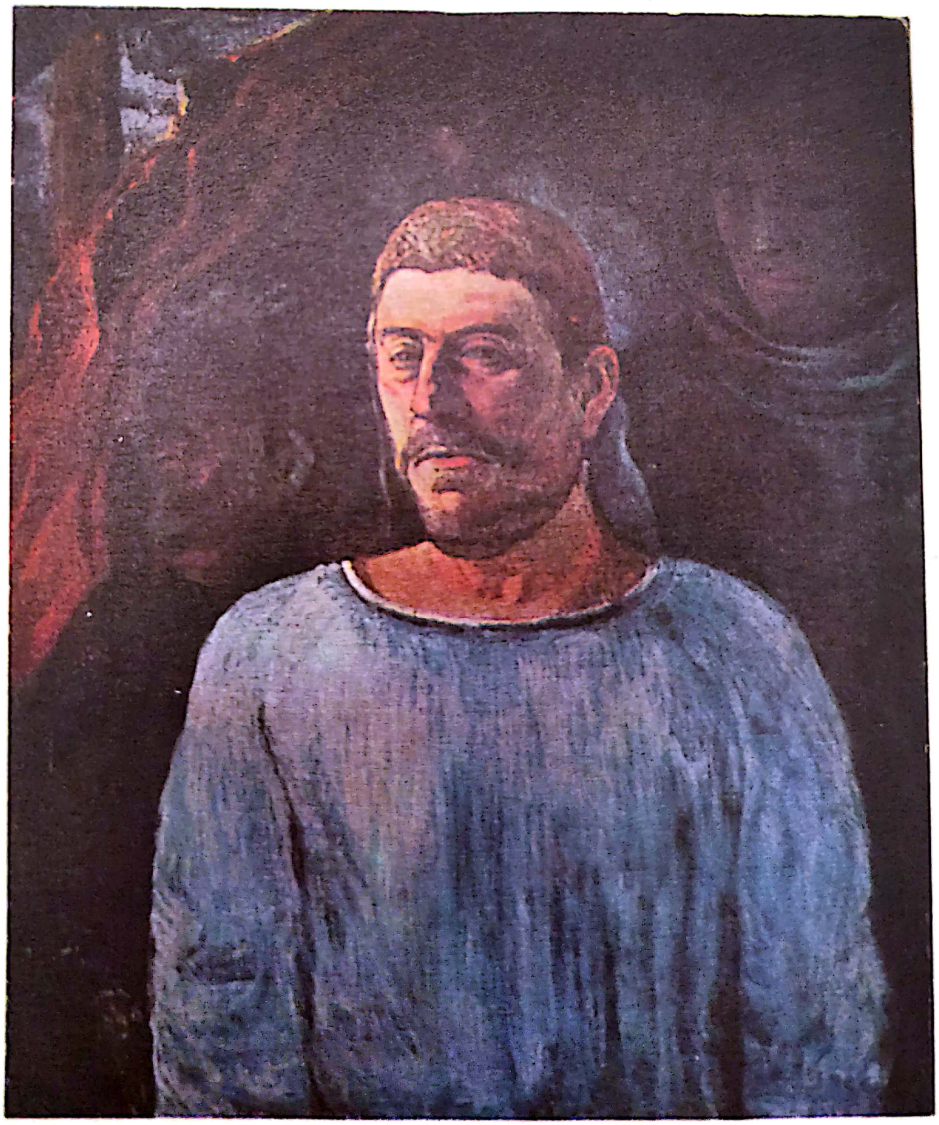
Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

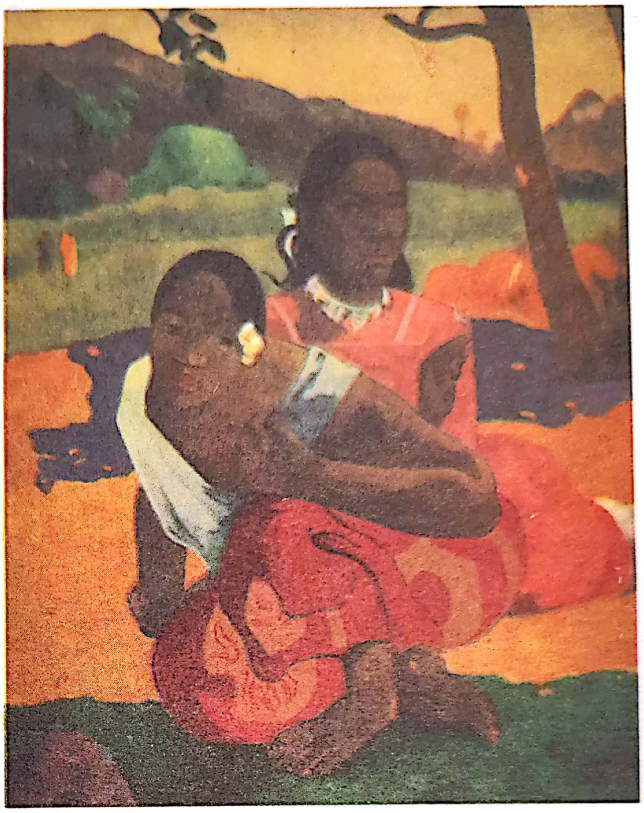
Scanned with OKEN Scanner

Paul Gauguin, *Autoportret*, 1896



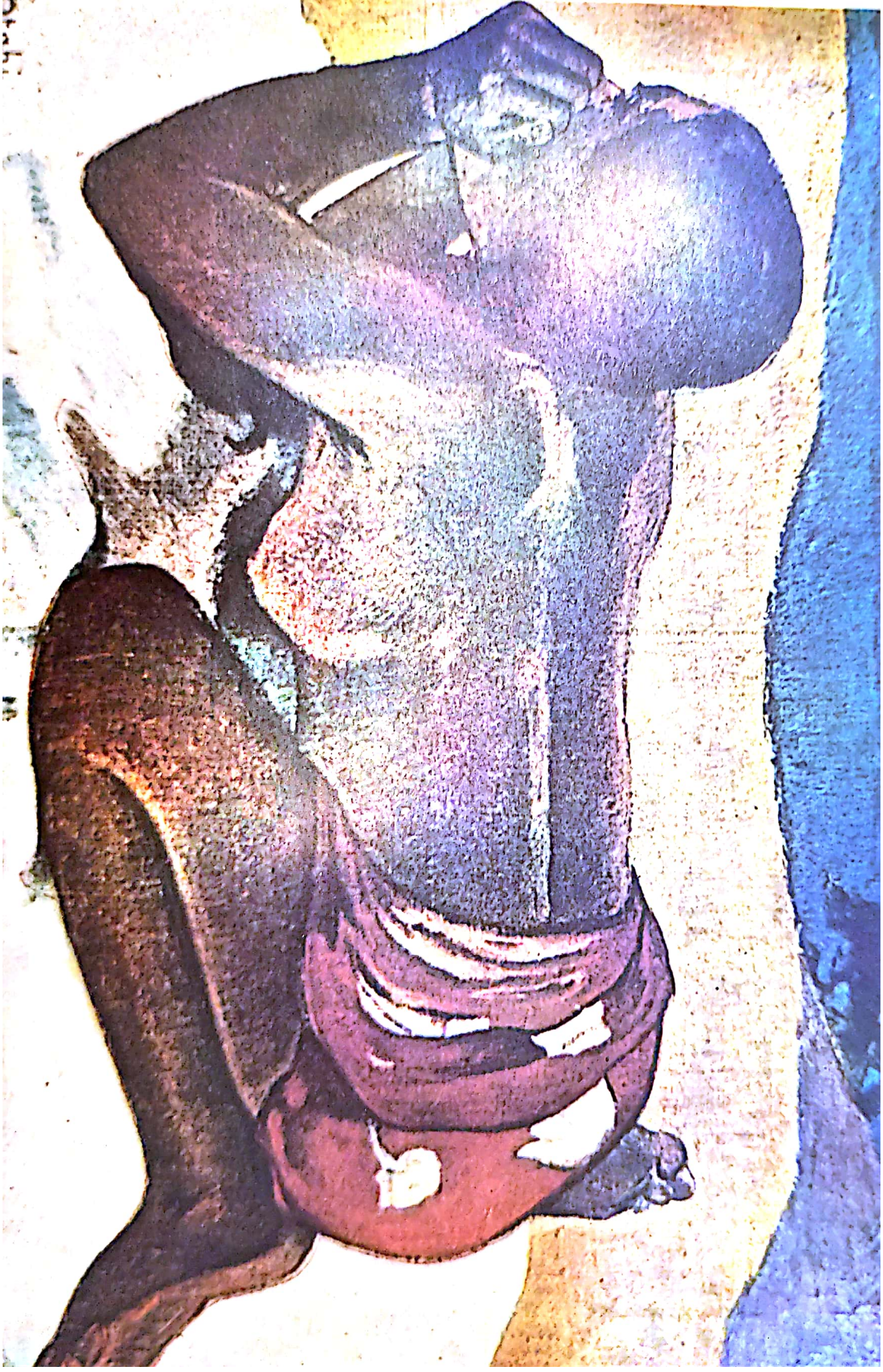
Scanned with OKEN Scanner

Paul Gauguin,
Nafea fo poipo (Cînd te căsătorești?)



Paul Gauguin, *Femei din Tahiti*

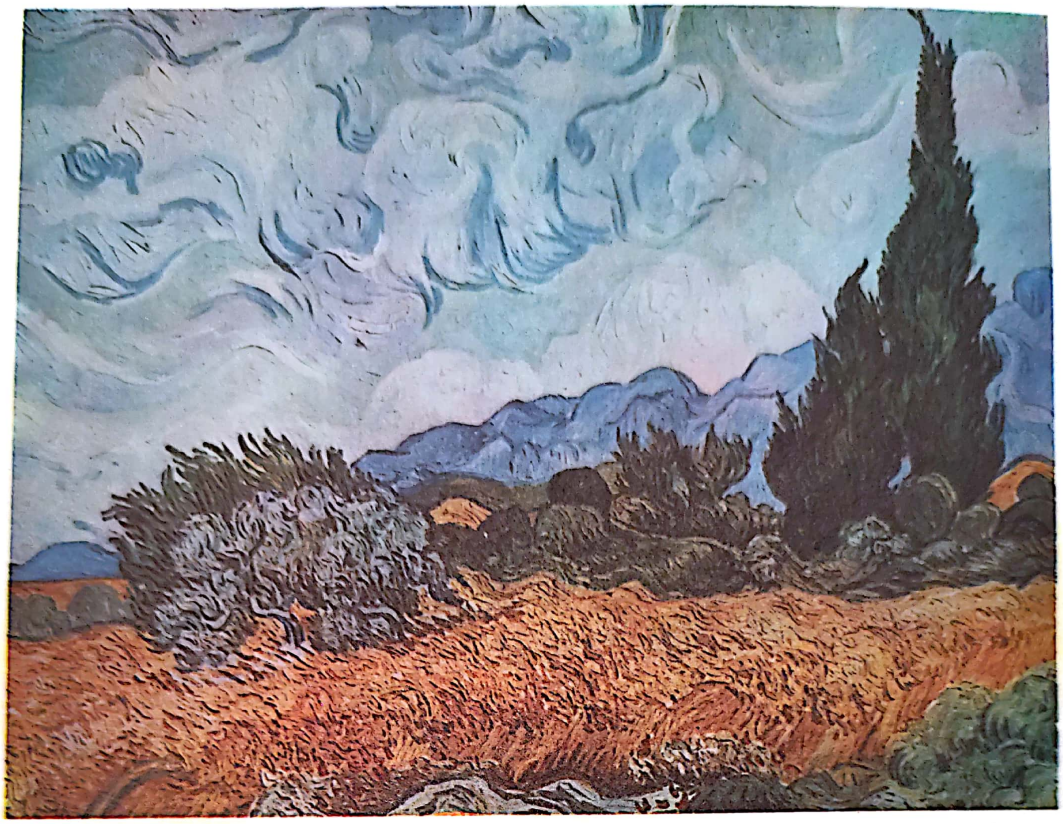
Scanned with OKEN Scanner



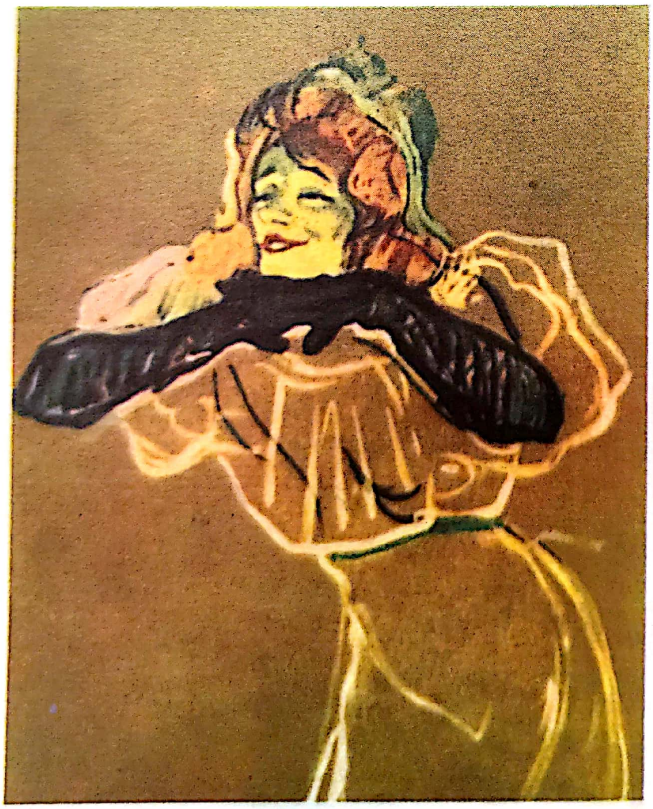
Scanned with OKEN Scanner

Vincent van Gogh

Scanned with OKEN Scanner



Vincent Van Gogh,
Peisaj cu chiparoși



Henry de Toulouse-Lautrec,
Yvette Guilbert

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

La începutul secolului al XIX-lea au loc transformări profunde în țara noastră. Treptat se dezvoltă atelierele meșteșugărești, manufacturile, comerțul intern și extern. Se extinde exportul de cereale. Populația orașelor și a satelor crește.

Conștiința națională a poporului a crescut și odată cu ea s-a întărit ideea unirii tuturor românilor într-un stat independent. Răscoalele lui Horia (1784) și Tudor Vladimirescu (1821) au contribuit la slăbirea jugului străin și la întărirea conștiinței naționale a poporului nostru. Dezvoltarea culturii, științei și artei, de asemenea, au contribuit la cristalizarea conștiinței naționale în cele trei provincii românești. Mai tîrziu, societatea românească a cunoscut în acest secol dezvoltarea progresivă în toate domeniile. Aceste stări de fapt au impus transformări adînci în celelalte domenii de activitate: cultură, știință și artă.

Arhitectura

Arhitectura în primele decenii ale secolului al XIX-lea

În primele decenii se păstrează tradiția din secolul al XVIII-lea. *Arhitectura laică* răspundea nevoilor negustorilor și meșteșugarilor înstăriți, organizați în bresle, ca și nevoilor boierilor care stăpîneau moșii și bunuri funciare la sate. Ea a stat sub *directa influență a tradiției populare românești.* Faptul se explică prin originea țărănească a majorității meșterilor constructori. Planul clădirilor păstrează, în general, pe acela al unor locuințe țărănești. În orașe apar clădiri cu elemente arhitectonice specifice Asiei Mici, mai ales în decorația de interior și mobilier, ca urmare a schimburilor comerciale dintre negustorii băștinași și cei din Orientul Apropiat, care în acest secol sînt mai intense decît în cele anterioare.

O altă categorie de clădiri sînt *prăvăliile, hanurile orășenești și hanurile la drumul mare.*

Prăvăliile se înșirau în lungul străzilor. Ele aveau, de obicei, la parter încăperile destinate vînzării mărfurilor și atelierelor, iar la subsol, depozitele. La etaj erau locuințele patronilor.

Hanurile aveau 20—40 de încăperi orînduite în două caturi și pivniță, pe un plan dreptunghiular, care făceau loc unei curți interioare, între cele patru laturi, cum este cazul cunoscutului *han al lui Manuc*, construit în 1808, tot în București. Aici, etajele aveau în fața fiecărei camere cîte un larg portic cu colonete de lemn. Camerele de locuit dădeau toate în aceste porticuri, prevăzute cu foișorul în care scările urcau din curte.

Arhitectura religioasă

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, arhitectura bisericilor se dezvoltă pe linia experiențelor din secolul al XVIII-lea. Caracteristice sînt *pridvoarele* cu coloane și balustrade ajurate. Deasupra pronaosului, ele au un turn folosit drept clopotniță.

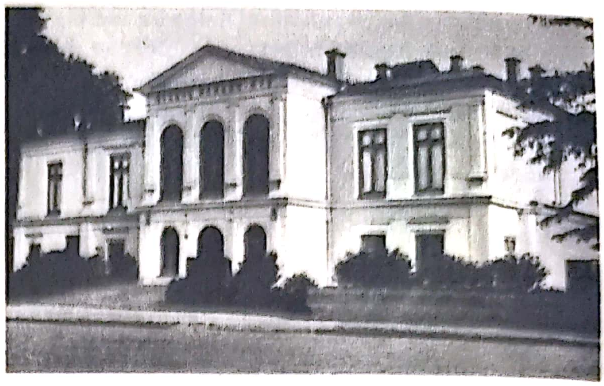
Arhitectura de tip neoclasic

Odată cu dezvoltarea economico-socială, poporul român în plină ascensiune a tins spre o cultură modernă, bazată în parte pe asimilarea unor elemente ale culturii din Europa apuseană. Astfel au apărut forme ale arhitecturii neoclasice, interpretate cu măsură și sobrietate.

În această situație fondul cultural și artistic în domeniul arhitecturii s-a restructurat. Numărul meșterilor era însă neîndestulător. Unii meșteri localnici, cum este cazul lui *Ioniță arhitectonul* (1819), își însușesc concepția constructivă și teh-

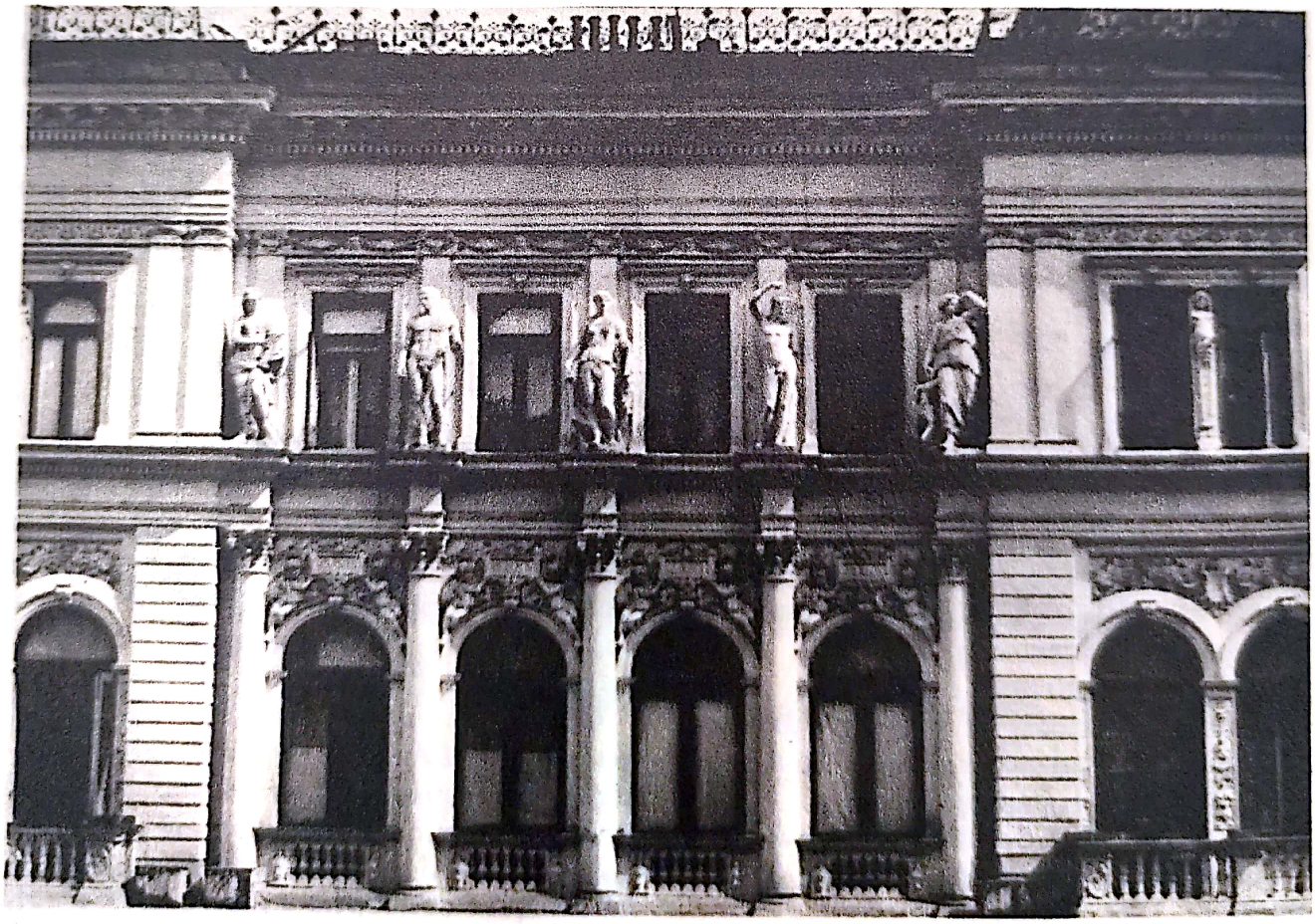
Scanned with OKEN Scanner

Biserica Ghica Tei, București



Casa Creţulescu, București

Alexandru Orăscu, *Fațada clădirii cinematografului „București"*, din București (detaliu)



Scanned with OKEN Scanner

nica nouă, iar alții, tineri, învață în străinătate. Reîntorși în țară, ei construiesc în stil apusean, neoclasic. Acest stil se întinde pe tot teritoriul patriei noastre. Între sprijinitori se găsește *Gheorghe Asachi* (1788—1869), cunoscutul luptător pentru dezvoltarea științei, artei plastice, literaturii și învățământului românesc.

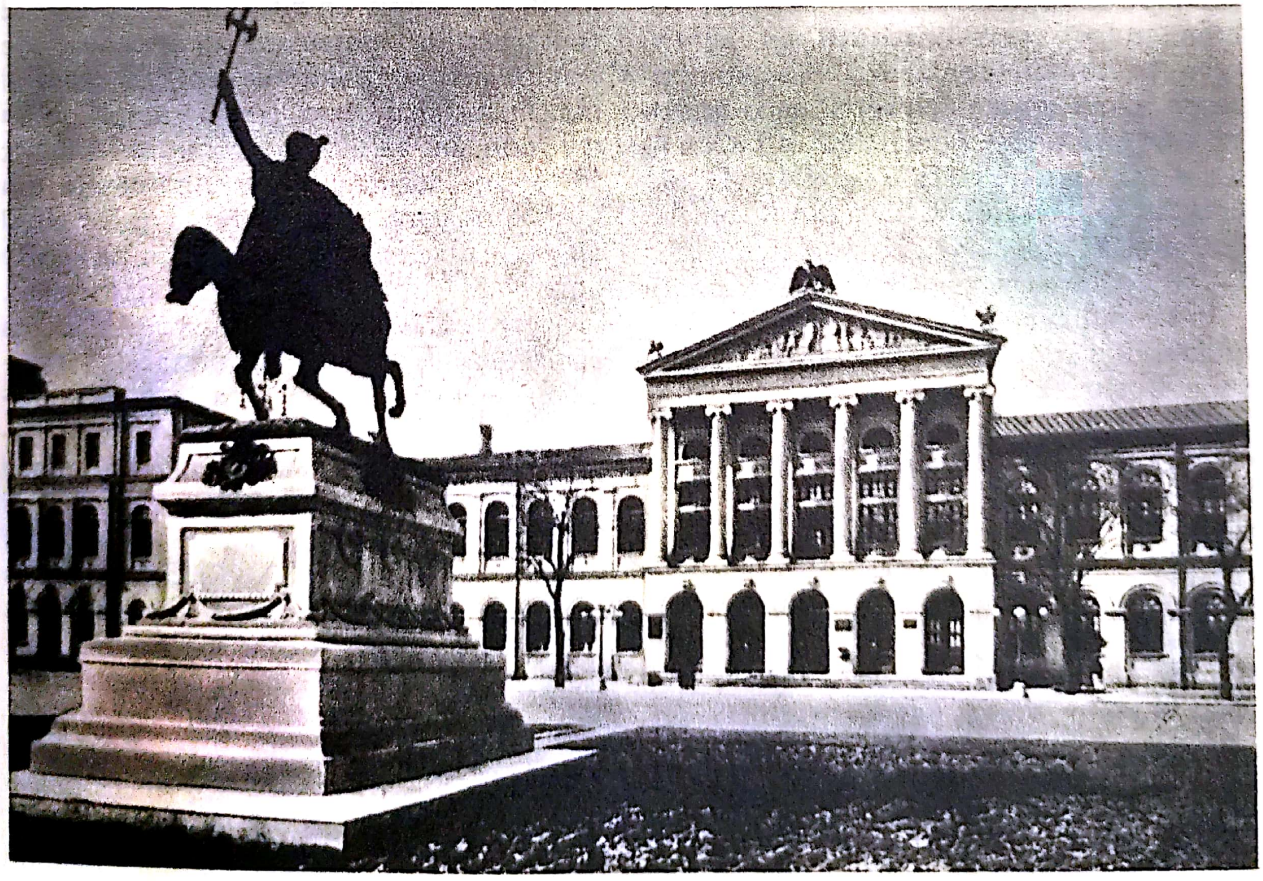
La *construcțiile religioase neoclasice*, intrarea este adeseori precedată de coloane care susțin un fronton cu motive ornamentale. În acest fel s-a transformat pridvorul *(Biserica Teiul Doamnei* din București, biserica *Mănăstirii Frumoasa* din Iași, ambele clădite în 1833, și *Catedrala romano-catolică din Satu-Mare)*.

Aceste elemente sînt caracteristice și în *arhitectura laică*, spre pildă, la fostul *Palat al familiei Cantacuzino-Pașcanu*, azi spital, în Iași, iar în București, la *Casa Crețulescu*, la *Palatul Ghica-Tei* (1822), precum și la *Palatul Știrbei* (azi Muzeul de artă populară).

În Transilvania, clădirea fostului *Colegiu reformat* 1801, *Palatul Teleky* și *Casa Zsombory* din Cluj, sînt cele mai caracteristice construcții în stilul neoclasic.

Dintre clădirile publice, *Teatrul Național* din București, distrus în urma bombardamentelor din ultimul război, a ocupat un loc de frunte (1846—1852).

Alexandru Orăscu, *Vechea Universitate*, București



Scanned with OKEN Scanner

În afară de palate și de construcții religioase au fost ridicate și case mai modeste (*Casa de la Cinci drumuri* din Iași, *Casa din Piața Bisericii din Rășinari*, lîngă Sibiu etc.).

Orașele cunosc mari transformări, mai ales ca sistematizare. În prima jumătate a secolului al XIX-lea au fost mărite și restructurate unele orașe ca: *București*, *Brăila*, *Galați*, *Giurgiu*, *Turnu-Severin*, *Iași*, *Arad*, *Oradea*, *Timișoara*, *Sibiu* și *Cluj*. Au fost construite orașe noi ca: *Alexandria* și *Turnu-Măgurele* (1836).

Arhitectura după 1848. Activitatea arhitectului Alexandru Orăscu

După revoluția de la 1848 și odată cu înfăptuirea Unirii celor două țări române, punîndu-se bazele statului național român, au fost create instituții noi, pentru care se cereau construcții corespunzătoare. Unul dintre arhitecții cu o activitate bogată a fost neoclasicul Alexandru Orăscu (1817—1894). El s-a pregătit la Colegiul Sf. Sava din București cu *Carol Valștain*, iar apoi s-a specializat în străinătate la München (Germania).

În timpul revoluției de la 1848, Orăscu a îndeplinit funcția de arhitect-șef al orașului București iar sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza, a condus direcția Lucrărilor Publice. A fost și profesor de arhitectură, decan al Facultății de științe și rector al Universității din București.

Dintre cele mai reușite construcții executate după planurile sale amintim: fostul *Palat al Universității din București*, început în 1857 și terminat de-abia în 1869, clădirea fostului *Hotel Bulevard* (situat azi în Calea Victoriei), *cinematograful București* (1884) în București, iar în Constanța, clădirea unuia dintre primele mari hoteluri.

În afară de stilul neoclasic s-a dezvoltat și *stilul romantic*, caracterizat prin preluarea în mod necritic a unor elemente constructive în arhitectura feudală, cu precădere din cea gotică de caracter militar. S-au construit cazărmi, spitale, biserici, palate, locuințe etc. (*aripa vestică a Castelului din Bonțida*, județul Cluj, *Palatul Muzeului de istorie a orașului București*, fostul Palat Șuțu, *Casa Universitarilor din București* etc.).

Tot în acest stil au fost reconstruite clădirile de incintă ale *Mănăstirii Tismana*.

Stilul eclectic

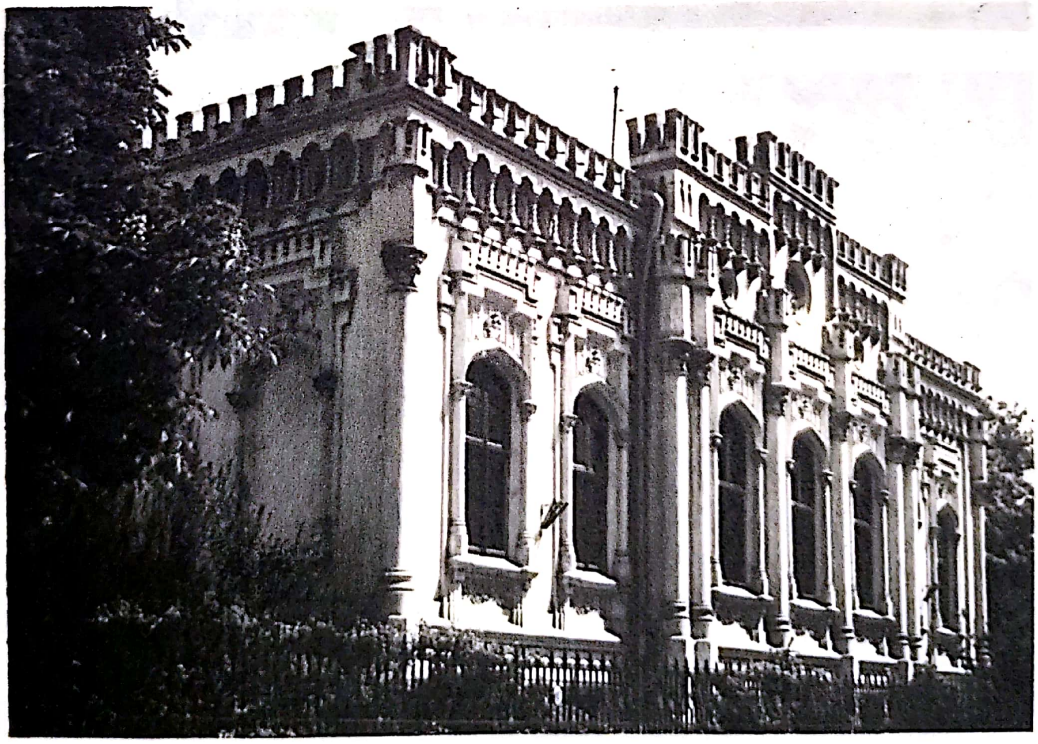
Dezvoltarea țării, mai ales după cucerirea independenței de stat a României, în 1877, a impus un ritm mai accentuat al construcțiilor destinate instituțiilor de stat: *ministere*, *palate de justiție*, *cazărmi* etc. În astfel de împrejurări a apărut un stil nou în arhitectură, numit eclectic (care ține seama atît de elementele din vechea noastră artă a construcțiilor cît și de unele procedee și forme artistice venite dinafară de obicei, din Franța și Austria). În aceste condiții a fost construită clădirea *Institutului de medicină și farmacie* (1900—1902), *Ateneul Român* (1886—1888), clădirea *Ministerului Agriculturii* (1896), *Palatul de Justiție* (1890—1895), *Palatul Marii Adunări Naționale*, *Casa de economii și Consemnațiuni* (1896—1899) și *Palatul Băncii Naționale* (1883—1885), toate la București. La Iași au fost construite: noua *fațadă a Universității* și *Teatrul Național* (1896), iar la Craiova, *Casa lui Jean Mihail*, azi Muzeul de artă al orașului. În Transilvania s-au construit *teatrele din Cluj și Oradea*, *clădirea Universității Babeș-Bolyai* din Cluj și altele iar la Constanța, *Cazinoul*.

Dintre construcțiile arhitecților români

Scanned with OKEN Scanner

Palatul Ghica-Tei, București

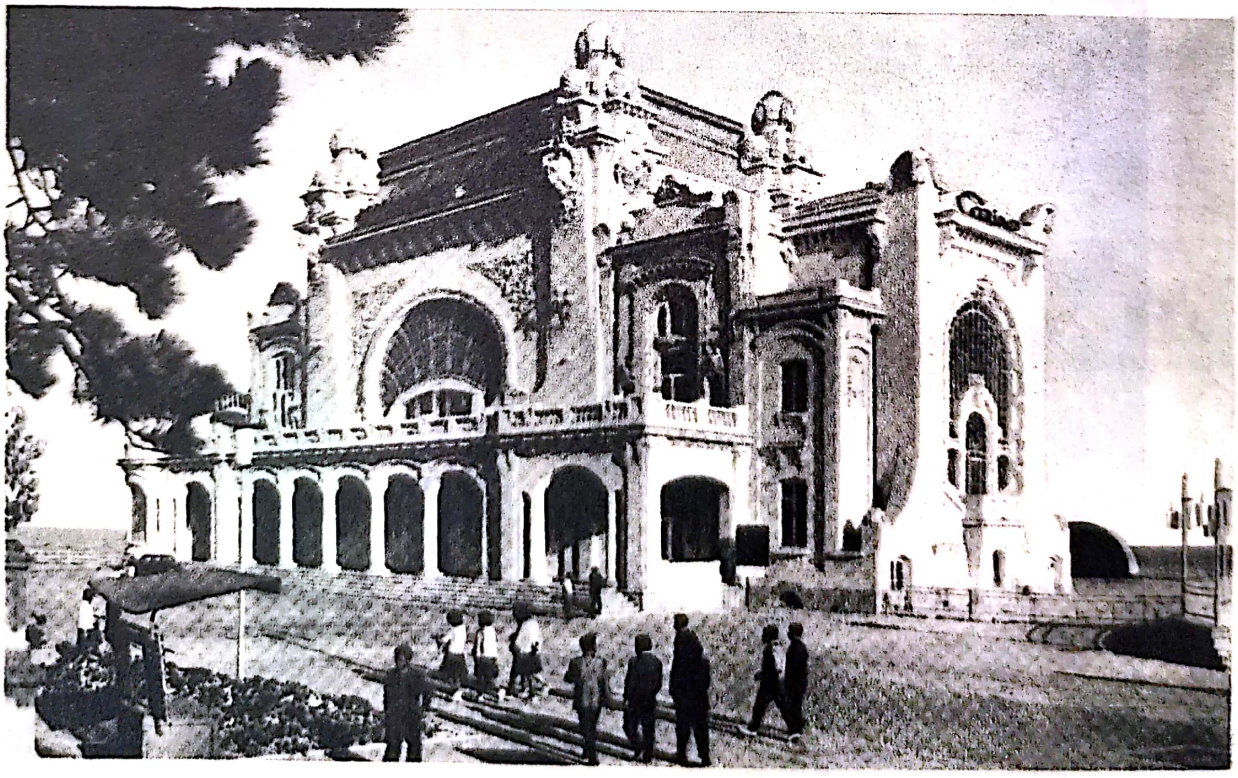
Casa Universitarilor (fosta Casă Liebrecht), București



Scanned with OKEN Scanner

Palatul Şuţu (Muzeul de istorie a Oraşului Bucureşti)

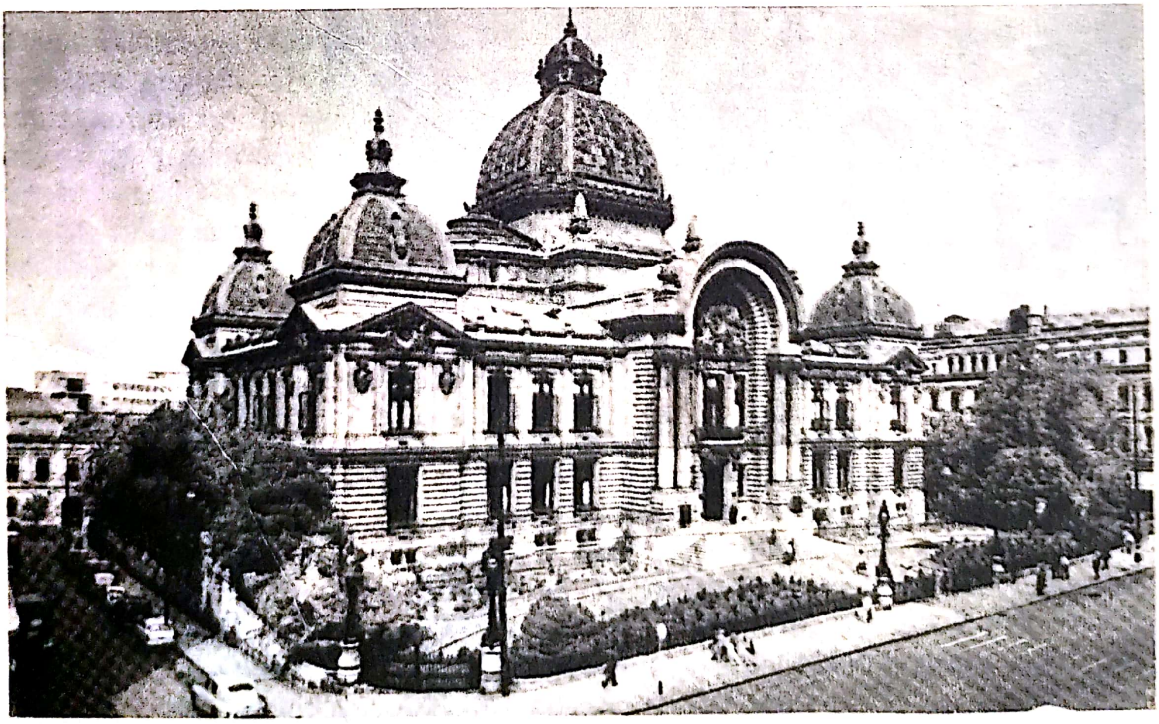
Cazinoul din Constanţa



Scanned with OKEN Scanner

Casa de Economii și Consemnațiuni, interior, București

Casa de Economii și Consemnațiuni, exterior, București



Scanned with OKEN Scanner

Muzeul de artă al Orașului Craiova
(Casa Jean Mihail)

amintim fostul *Palat al Justiției* din Craiova (azi Universitatea), proiectat în 1891 de arhitectul Ion N. Socolescu și *Palatul Poștelor* (1900), azi *Muzeul de Istoria României*, din București, proiectat și executat sub supravegherea arhitectului Al. Săvulescu.

Ion Mincu

Concomitent cu stilul eclectic s-a simțit nevoia de a se crea o arhitectură românească, în noile condiții economice și

Scanned with OKEN Scanner

Ion Mincu „*Bufetul de la șosea*", București

Ion Mincu, *Casa scriitorilor* (fosta Casa Monteoru), interior

sociale, așa cum s-a impus și crearea unei culturi superioare proprii. De aceea s-au căutat forme și soluții noi în arhitectură, pornindu-se de la *tradițiile artistice ale poporului român* și combătîndu-se concepțiile eclectice ale unor arhitecți.

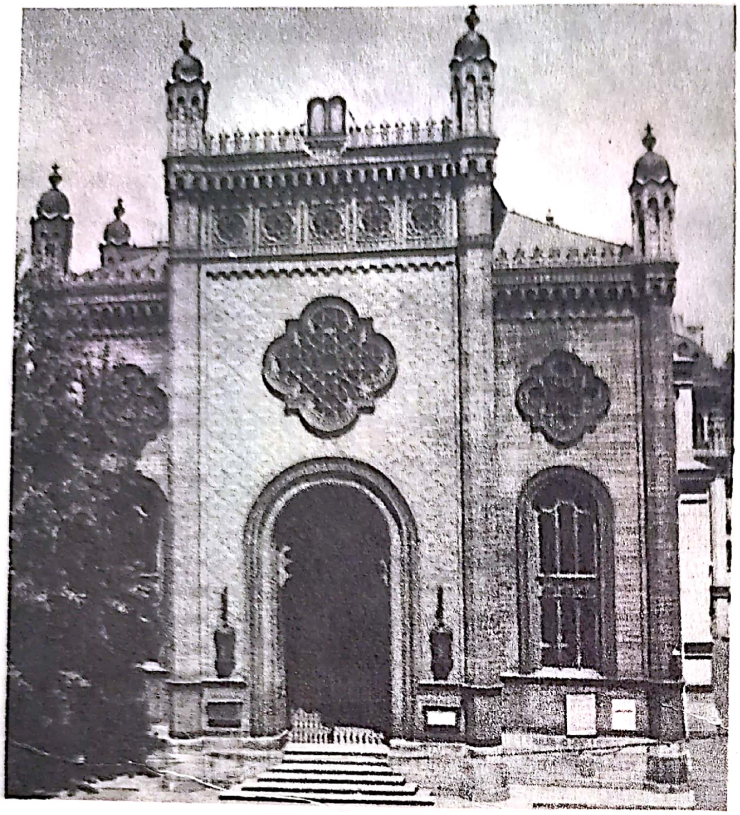
În această direcție se înscrie activitatea lui Ion Mincu (1851—1912), arhitect de seamă, creator al unui stil național. Prima sa lucrare de acest gen este *Casa Lahovary* din București (str. Ion Movilă nr. 9), reprezentînd un admirabil exemplu de repartizare justă a încăperilor, de echilibru și de proporții a maselor arhitectonice, dar mai ales de distribuire a ornamentelor și elementelor de culoare de pe fațadă. Tot pe baza acestor principii, Ion Mincu a făcut și planurile clădirii fostei *Școli Centrale de fete* (1890) azi Liceul nr. 10, și ale *Bufetului* (1892) de pe Șoseaua Kisseleff, ambele în București.

Întrebuințînd elemente simple și tradiționale și ținînd seama de vechea noastră concepție arhitectonică, profesorul și arhitectul Ion Mincu a reușit să aducă din nou arhitectura românească la vechea ei simplitate și frumusețe, legînd-o însă de noile cerințe ale vieții moderne.

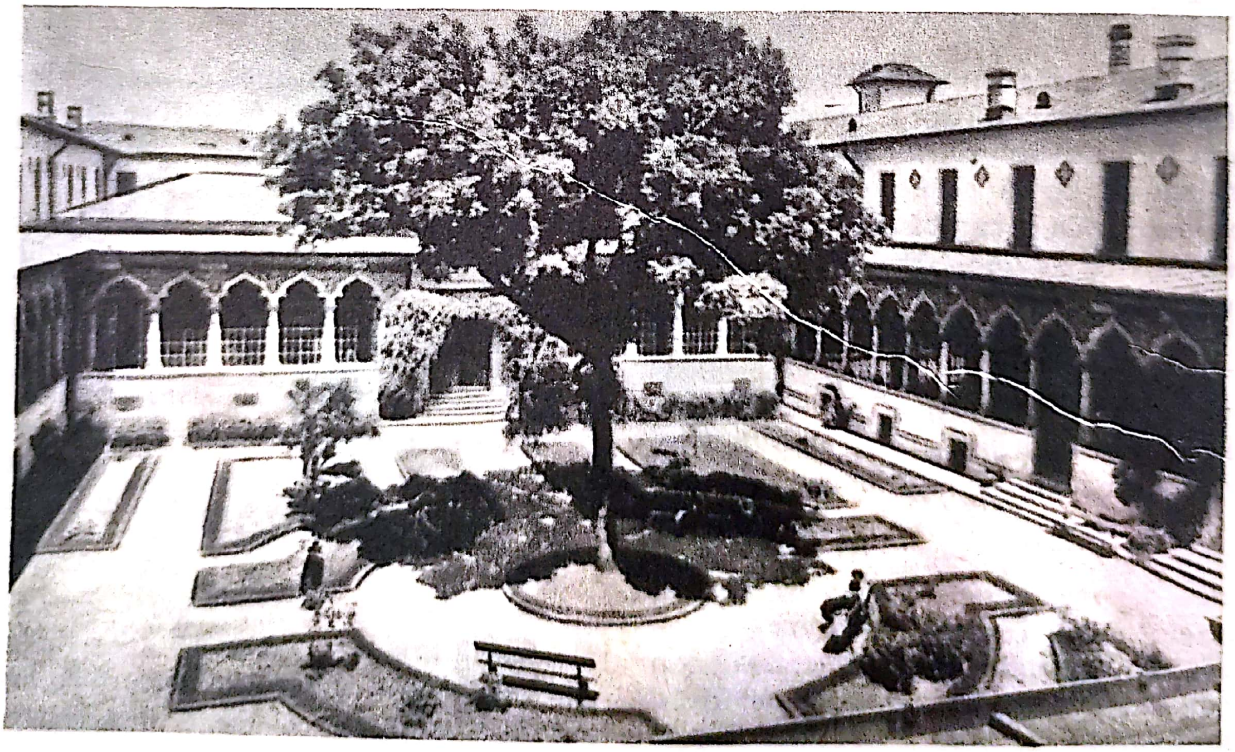
Opera lui Ion Mincu constituie în arhitectura românească încununarea unor realizări de care urmașii imediați au ținut seama și pe care le-au preluat și îmbogățit.

* * *

În secolul al XIX-lea, arhitectura românească a cunoscut o mare dezvoltare,



Templul Coral, București



Ion Mincu, *Liceul nr. 10, de fete* (fosta Școală Centrală de Fete), București

Scanned with OKEN Scanner

oglindind etapele principale ale țării noastre.

Arhitecții au pornit de la tradiția constructivă populară și, treptat, au realizat o artă a construcțiilor legată de noile necesități care au apărut. Ei au ținut seama de experiența din alte țări pe care au aplicat-o în spirit creator, adaptînd-o la specificul autohton și completînd-o în spiritul românesc.

Apar personalități de seamă în arhitectură care dau edificii de o deosebită frumusețe. Remarcabilă este în această privință personalitatea lui Ion Mincu, arhitect, pedagog și profesor, care,ținînd seama de tradiția populară și medievală românească, a creat un stil propriu poporului nostru, stil care corespundea condițiilor de viață modernă.

Sculptura românească în secolul al XIX-lea

Arta sculpturii se dezvoltă în secolul al XIX-lea, ținînd seama de puternica tradiție a poporului nostru în acest domeniu.

Ea oglindește toate etapele mai însemnate de dezvoltare ale țării noastre în acest secol, străbătut de frămîntări și bogat în realizări.

Sculptura în basorelief este foarte răspîndită de la început, ea împodobind chenarele de la uși și de la ferestre, interioarele ori mobilierul. Treptat, motivele ornamentale devin însă mult mai variate, în urma perfecționării meșteșugului artiștilor.

O largă întrebuințare o au stucaturile cu ajutorul cărora se repetă motive realizate șablon, formînd *frize decorative*, de cele

Casa Vernescu, restaurată de *Ion Mincu* (Sindicatul Ministerului Metalurgiei), București

Scanned with OKEN Scanner

mai multe ori pictate. Adeseori apar și *statuete turnate* în tipare care se înscriu în mod organic în plastica generală a monumentului. Aceste motive se apropie ca mod de tratare de felul de a se sculpta în stilul Renașterii, baroc, rococo și în stilul romantic.

În secolul al XIX-lea se dezvoltă și arta *sculpturii în rondbos*. Primele începuturi se fac în Moldova, din îndemnul lui Gheorghe Asachi.

În Transilvania, primul sculptor este Ion Costande, legat prin activitatea sa de Revoluția din 1848. Despre el amintește Ion D. Negulici, în 1846, dar pînă acum nu cunoaștem sculpturile acestui artist. Lui i se cerea probabil să facă o statuie a lui Gheorghe Lazăr, pentru care tineretul român strîngea sumele necesare. Cezar Bolliac, la 19 august 1848, a propus să se mai facă încă două statui — *Mihai Bravul* și *Domnul Tudor* —, dar care nu au putut fi realizate.

Aceste propuneri precizează idealul pentru care lupta tineretul de atunci: Mihai Viteazul reprezenta ideea Unirii celor trei țări române, Tudor Vladimirescu — lupta contra exploatării și pentru independență națională, iar ardeleanul Gheorghe Lazăr — crearea culturii unitare românești.

În 1848, arta sculpturii, întocmai ca și aceea a picturii, slujea astfel marile idealuri revoluționare ale poporului nostru.

Prima statuie în rondbos a fost făcută din ghips. Ea reprezenta simbolic *România eliberată* prin chipul unei femei care tinea într-o mînă cumpăna dreptății și în alta crucea. Statuia a fost însă distrusă după înăbușirea revoluției din Țara Românească. În schimb, se realizau statui în ghips, cu subiecte și teme după modele străine *(cariatide, figuri mitologice* etc.).

Sculptura în rondbos se dezvoltă începînd din perioada Unirii. Ca și pictura, ea îndeplinește un rol educativ cinstind pe eroi și, în general, pe toți acei care aduceau o contribuție reală la ridicarea prestigiului țării și la realizarea aspirațiilor naționale.

Karl Storck

În 1866 se înființează o catedră de sculptură la Școala de arte frumoase din București. Primul profesor a fost Karl Storck (1826—1887).

In 1855 el deschisese un atelier pentru turnarea în tipare a diferitelor motive ornamentale în ghips, apreciate de bucureșteni.

După aceea, își perfecționează cunoștințele la München și, reîntors în țară, la îndemnul prietenilor săi, printre care Alexandru Orăscu și Theodor Aman, face sculptură originală. De la el învață și unii sculptori tineri.

În 1862, împreună cu elevul său Paul Focșăneanu (1840—1867), Karl Storck execută relieful alegoric de pe *frontonul vechii Universități din București*, construită de Alexandru Orăscu. Subiectul era antic, iar tratarea neoclasică. Frontonul reprezenta în centru pe zeița *Atena*.

Concomitent, el a lucrat *portrete-bust* (sculptură rotundă) ori basoreliefuri, redînd chipul unor persoane. Lucrările constituie o galerie a contemporanilor săi, realizată cu îngrijire, cu claritate și cu evidente trăsături psihologice *(Theodor Aman, Alexandru Ioan Cuza, Elena Doamna, Mihail Kogălniceanu, frații Golești, C. A. Rosetti, Costache Negri* ș.a.). A executat și portrete istorice *(Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Grigore Ghica-Vodă al III-lea* etc.).

În afară de busturi, Karl Storck a mai realizat și sculpturi monumentale în rond-

Scanned with OKEN Scanner

Karl Storck, *Theodor Aman*

Carol Storck, *Mamă îndurerată*

bos *(Spătarul Mihail Cantacuzino*, 1869; *Domnița Bălașa*, 1889).

Remarcabile prin ținuta personajelor reprezentate și prin măiestria realizării plastice a materiei, lucrările lui au însă unele amănunte care ar fi putut lipsi, nefiind vizibile de la distanță.

Creația lui se înscrie pe linia trasată la 1848, și anume de a populariza figurile istorice importante și persoanele marcante, progresiste ale vremii.

Un alt sculptor este *Carol Storck* (1854—1926), format în atelierul tatălui său și mai apoi la Florența (Italia). A lucrat și la Philadelphia (Statele Unite ale Americii), de unde s-a întors în anul 1880.

Lucrările sale alegorice: *Forța*, *Prudența*, *Temperanța*, *Progresul*, *Drumul de fier*, *Electricitatea*, create pentru unele clădiri bucureștene, dovedesc muncă de bun executant, dar și convenționalism.

Sculptorul Ion Georgescu

Un loc deosebit în sculptura românească îl ocupă Ion Georgescu (1856—1896), elev al lui Karl Storck. La calmul și la rutinismul acestuia, Ion Georgescu opune spiritul său avîntat. Față de convenționalismul lucrărilor înaintașilor, el redă freamătul vieții. Asemănării fotografice a modelelor din arta înaintașilor, el opune studiul adîncit al psihologiei modelului. Prin Ion Georgescu sculptura monumentală românească capătă *caracterul sculpturii adevărate*, trasată cu secole în urmă în arta universală.

La început a fost elev al Școlii de arte și meserii. Apoi a studiat la Școala de arte

Scanned with OKEN Scanner

liste din arta sa, prin căldura cu care redă modelele reprezentate și prin elementele de autentic și de veridic, izvorîte din atenta observare a vieții.

Ștefan Ionescu-Valbudea

Spre deosebire de Ion Georgescu, Ștefan Ionescu-Valbudea (1856—1918) este mai avîntat. El aduce în lucrările sale un sentiment dramatic și eroic, profund uman. A făcut studii la Școala de arte frumoase din București.

S-a specializat apoi la Paris, cu sculptorul Frémiet, cu care a lucrat împreună statuia lui *Ștefan cel Mare* din Iași, una dintre cele mai reușite în acest gen. Operele lui Valbudea reprezintă personaje cu intense sentimente.

Lucrarea *Mihai Nebunul* (expusă la Paris în 1885) redă statura robustă a unui om, admirabil realizată plastic, în puternic contrast cu expresia figurii, ai cărei ochi pierduți arată lipsa controlului rațiunii. Furia și suferința, revolta și deznădejdea sînt contrastele psihice reliefate de Valbudea cu o precizie de adevărat chirurg al sufletului omenesc.

Aspecte psihice a urmărit sculptorul și în *Speriatul*, care reprezintă tot o figură atletică, dar măcinată de o teamă lăuntrică, incapabil să mai ia o hotărîre, din care cauză apare de-a dreptul învins.

În schimb, în lucrarea *Învingătorul*, deși reprezintă tot un corp atletic, un fel de Goliat modern, este scoasă în relief forța brutală, afișată cu îndrăzneală și cinism.

Valbudea a sculptat și unele *medalioane* (basoreliefuri în formă rotundă) cu figuri din istoria patriei ori imagini ale contemporanilor săi.

A mai făcut și figuri alegorice comandate de Banca Națională (*Mercur* — zeul comerțului și *Vulcan* — zeul industriei). Aceste ultime lucrări sînt departe de a egala măiestria artistică din *Mihai Nebunul*, operă care reprezintă linia romantică în sculptura românească prin puterea de plăsmuire avîntată, prin tematica și prin tratarea adecvată a unor subiecte neîntîlnite pînă la el la noi.

* * *

Ținînd seama de tradiția poporului nostru, sculptura, atît cea din basorelief cît și în rondbos, s-a dezvoltat treptat, oglindind evenimentele cele mai importante ale statului nostru.

Sculptorii români au creat o artă în sprijinul aspirațiilor poporului, pentru unire, independență de stat și pentru revendicări sociale. Ei au prelucrat în mod creator diferite experiențe artistice dinafara patriei și au realizat o artă a poporului nostru, o artă românească.

Ștefan Ionescu-Valbudea, *Speriatul*

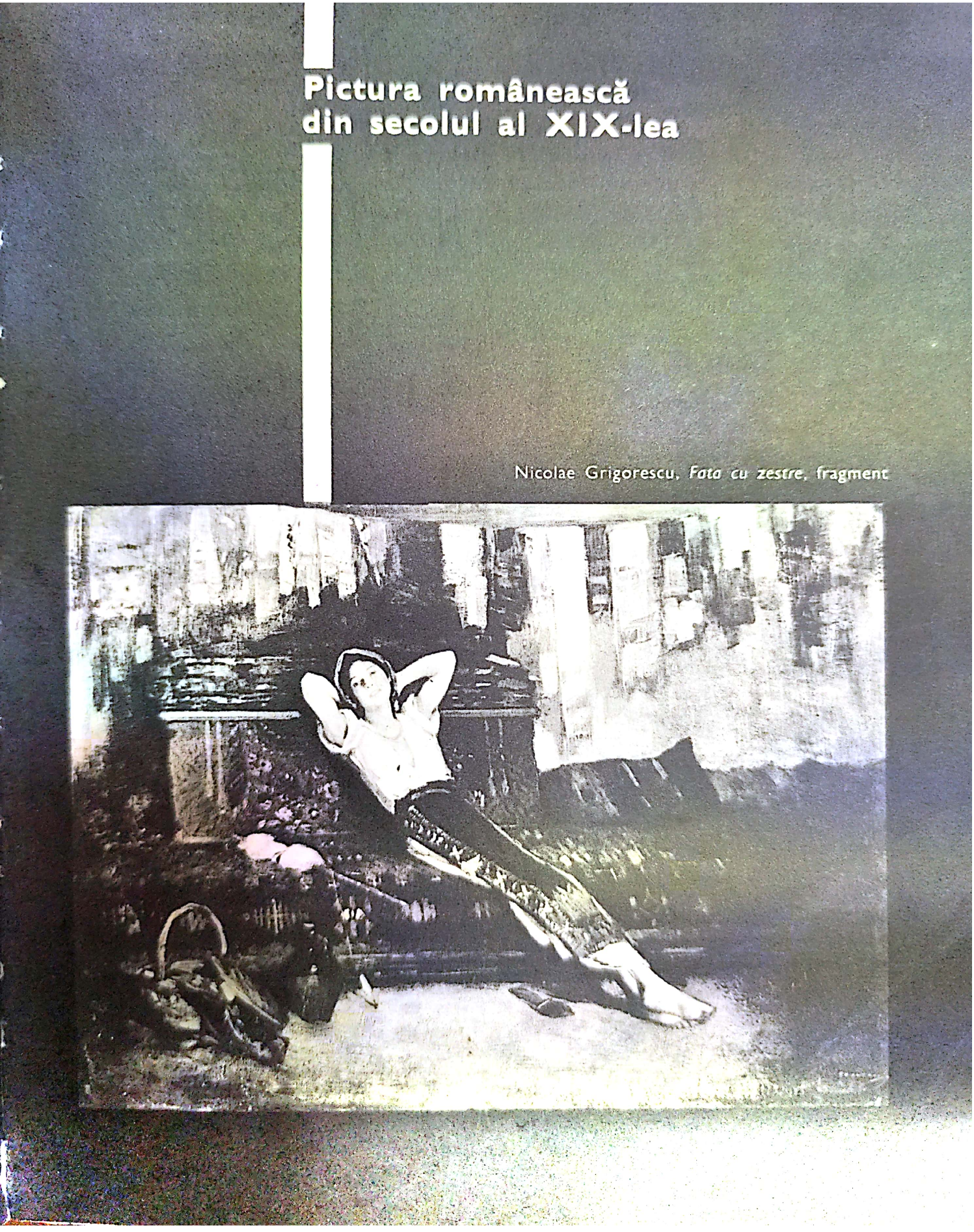
Scanned with OKEN Scanner

Ştefan Ionescu-Valbudea, *Mihai Nebunul*, fragment

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Pictura românească din secolul al XIX-lea



Nicolae Grigorescu, *Fata cu zestre*, fragment

Scanned with OKEN Scanner

Pictura românească în timpul revoluției de la 1848

În primele decenii ale secolului al XIX-lea se continuă linia înnoitoare care se făcuse observată la finele secolului al XVIII-lea cu privire la laicizarea temelor religioase, mai legate de viața înconjurătoare, cît și în felul de a concepe portretele ctitorilor, ale căror costume, gesturi și expresie sînt mai aproape de adevăr. Astfel, apar picturile din primele decenii ale secolului al XIX-lea, la monumentele aflate mai ales în Oltenia.

La început, ca tehnică s-a întrebuințat fresca, mergîndu-se pe linia tradițională. Treptat ea este înlocuită cu pictura în ulei, aplicată pe perete sau pe pînză.

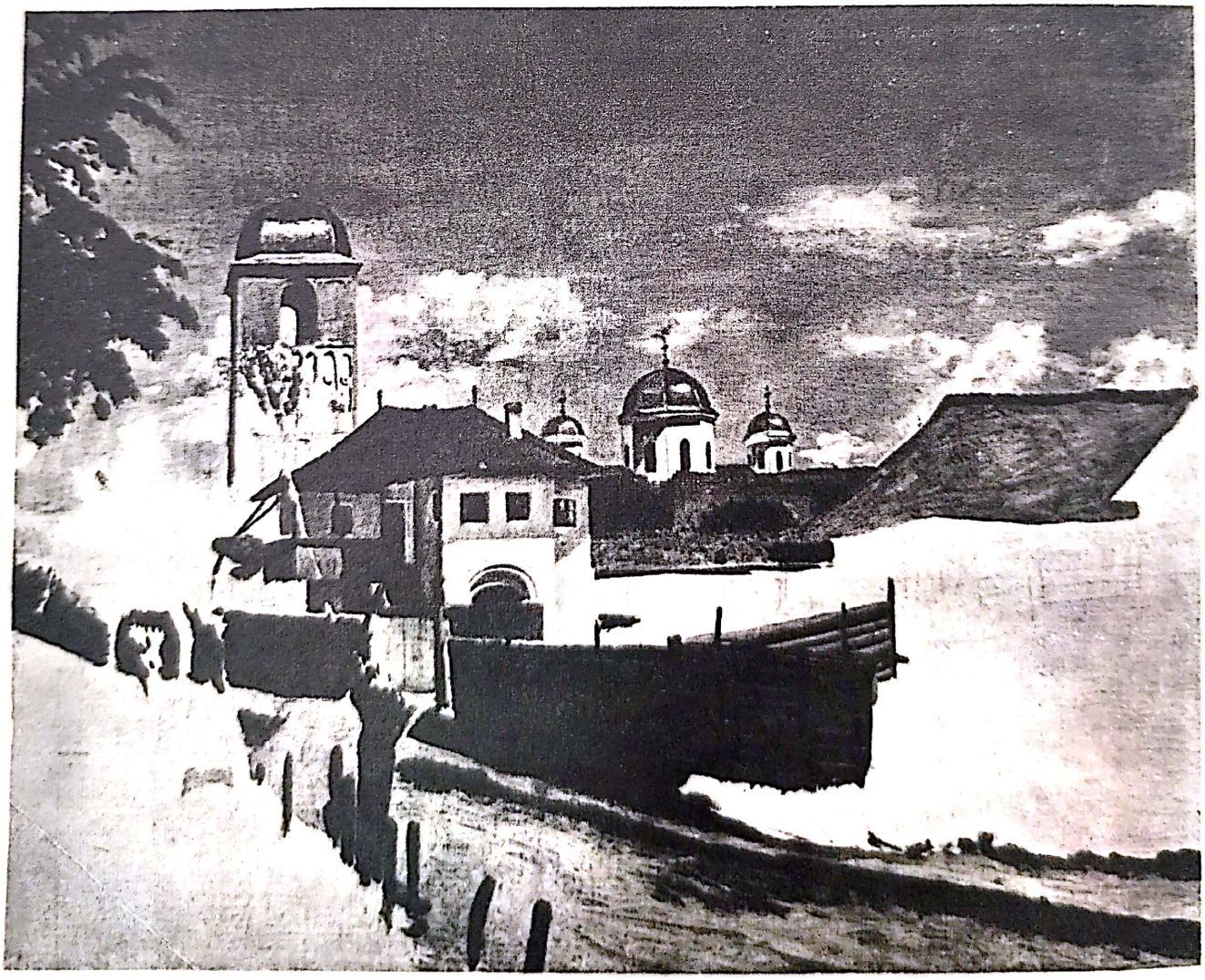
În afară de pictura religioasă, se dezvoltă pictura laică. Se fac portretele boierilor și ale negustorilor avuți, cu care se împodobesc interioarele. La aceste portrete lucrează pictori localnici sau străini.

Unii artiști talentați sînt trimiși cu burse să-și continue studiile în străinătate, să se perfecționeze.

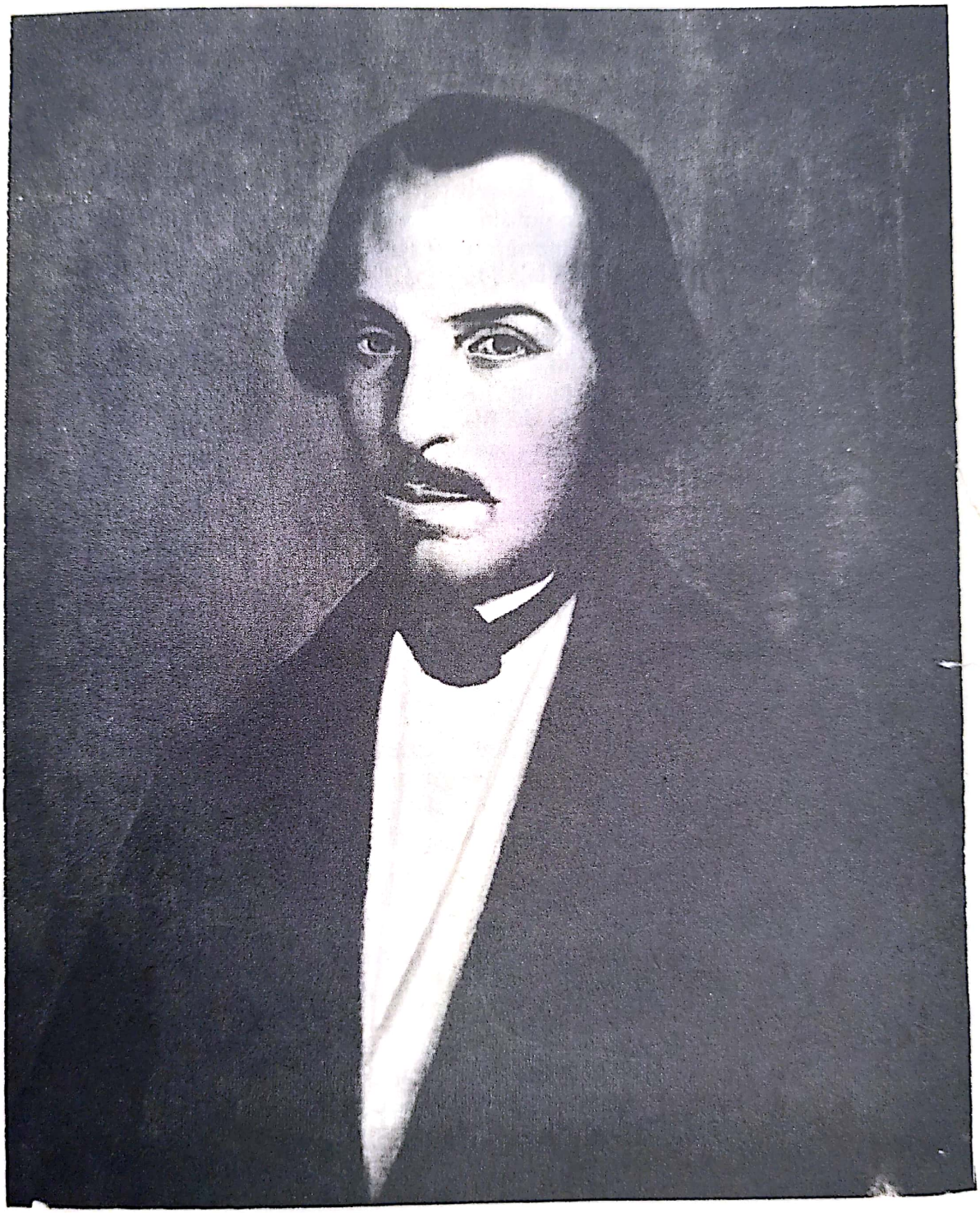
Anul 1848 a marcat lupta poporului român pentru eliberarea de sub dominația străină, pentru înlăturarea asupririi feudale, pentru *triumful libertății democratice*.

Mișcarea revoluționară a maselor populare din 1848 și-a găsit în arta plastică,

Ion D. Negulici, *Peisaj din Cîmpulung*



Scanned with OKEN Scanner



Ion D. Negulici, *Nicolae Bălcescu*

Scanned with OKEN Scanner

mai ales în pictură și în litografie, *un însemnat ecou*. Ilustrînd momentele principale ale acestei mișcări, *îndemnînd poporul la luptă*, arta din acel timp a îndeplinit o *funcție socială educativă*, a avut un *caracter realist, militant, patriotic*. Fiind strîns legată de mișcările revoluționare ale poporului nostru, totodată oglindind ideile de libertate, arta și-a îmbogățit conținutul. În arta românească de la 1848 se simte un suflu nou, primenitor.

Aproape toți artiștii de la 1848 se alătură marelui eveniment, îl trăiesc din plin. Ei organizează manifestări cu caracter revoluționar, decorează sălile de întrunire ale revoluționarilor, pictează scene prin care simbolizează revoluția.

Între pictorii de atunci, Ion D. Negulici, Constantin Daniel Rosenthal și Barbu Iscovescu s-au remarcat prin activitatea lor de cetățeni și de cetățeni-artiști.

Ion D. Negulici (1812—1851) a fost pictor de *portrete* și *peisaje*, *litograf* și *publicist* (în 1845—1846 a condus revista „Curierul românesc"). A scris și piese de teatru. În 1848 a publicat un *Vocabular român*.

A fost prieten cu Nicolae Bălcescu, Cezar Bolliac, C. A. Rosetti și mulți alți fruntași ai revoluției. S-a mai bucurat de prietenia lui Vasile Alecsandri și a lui Alexandru Ioan Cuza. El însuși a intrat în rîndul fruntașilor revoluționari.

Dintre lucrările rămase de la Ion D. Negulici, cea mai importantă este portretul lui *Nicolae Bălcescu*.

Personajul are fața puternic luminată, gura ușor întredeschisă, gata parcă să dea o replică unui interlocutor, ochii vii, scrutători, plini de încredere în viață, de siguranță și stăpînire de sine, de forță. Coloritul sobru, potrivit expresiei feței, atrage și mai mult atenția asupra bogatei trăiri sufletești a modelului. Ion D. Negulici a realizat astfel un portret demn de marele patriot Nicolae Bălcescu.

De la Ion D. Negulici a rămas și un foarte reușit desen, în care a redat pe *Constantin Daniel Rosenthal*.

Constantin Daniel Rosenthal (1820—1851)

Pictorul a luat parte activă la revoluția de la 1848. În timpul și după înăbușirea revoluției, el a dat dovadă de multă dragoste de patrie, de mult spirit de sacrificiu pentru cauza dreaptă a poporului nostru. A făcut acte de eroism, reușind să elibereze, împreună cu Maria Rosetti, grupul revoluționarilor, în timp ce, arestați fiind, aceștia erau transportați pe Dunăre cu o corabie turcească.

După revoluție împreună cu prietenii săi revoluționari a fost prigonit, arestat, chinuit și a îndurat cu ei suferințele pînă la capăt.

În 1850 se găsea la Paris unde, împreună cu alți exilați, a pictat subiecte prin care a arătat cauza dreaptă a Revoluției din 1848 și a atras astfel opinia publică franceză de partea poporului nostru. Din acel timp datează lucrarea lui Constantin Daniel Rosenthal, *România revoluționară*. Tot atunci el a terminat și tabloul *România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății*.

România revoluționară este simbolic reprezentată printr-o femeie îmbrăcată în costum național românesc. Fața ei este văzută din profil, luminată din dreapta, detașată pe fondul unui peisaj neclar. Ea exprimă multă hotărîre, dîrzenie și încredere. În mînă, femeia ține tricolorul țării, îndemnînd la luptă eroică, avîntată.

România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății este, de asemenea, un tablou simbolic, o alegorie, prin care țara noastră

Scanned with OKEN Scanner

este redată tot sub chipul unei femei, în picioare, care ține cu mîna dreaptă steagul național, în timp ce cu stînga agită simbolic o ramură. Fondul — un peisaj cu cer vast — este puternic luminat.

Barbu Iscovescu (1816—1854)

S-a născut la București și a făcut studiile de specialitate în țară și în străinătate.

A pictat steagul revoluționar, pe care era scrisă deviza „Dreptate-Frăție". Cu acest steag, întovărășit de un grup de revoluționari, Barbu Iscovescu pătrunde în palatul domnitorului Bibescu, în ziua de 11 iunie 1848, cerîndu-i să semneze Constituția.

Barbu Iscovescu a făcut o serie de *portrete ale revoluționarilor munteni*. Din această serie, care trebuia să formeze un *album destinat publicării în străinătate în scop propagandistic*, se păstrează, între altele, portretul lui *Nicolae Golescu*.

După înăbușirea revoluției, pictorul se refugiază în Transilvania, unde continuă activitatea revoluționară. Acolo pictează portrete, printre care pe al lui *Avram Iancu*.

Mai tîrziu, execută în ulei portretul lui *Bolintineanu* și multe schițe în creion.

Între artiștii care au avut o activitate rodnică este și ardeleanul Constantin Lecca (1807—1887), profesor și pictor de portrete și subiecte istorice destinate educației în spirit patriotic a

Barbu Iscovescu, *Nicolae Golescu în uniformă de revoluționar*

Barbu Iscovescu, *Avram Iancu*

Scanned with OKEN Scanner

Constantin D...

Scanned with OKEN Scanner

poporului nostru *(Uciderea lui Mihai Viteazul)*.

În acest sens a pictat și unele lucrări în vederea cromolitografierii, legîndu-și creația artistică de marile probleme ale zilei, cum este cazul cu *Întîlnirea lui Bogdan cel Orb cu Radu cel Mare*, o aluzie la actul Unirii care se pregătea, sau cu lucrarea *Mihai Viteazul intrînd în Alba Iulia*, operă, care, ca și prima, era izvorîtă dintr-un puternic sentiment patriotic.

*
* *

Arta pictorilor Ion D. Negulici, Constantin Daniel Rosenthal și Barbu Iscovescu reflectă o intensă și bogată activitate pusă în slujba luptei maselor populare pentru dreptate, libertate și progres social, ca și aceea a lui Constantin Lecca.

Conținutul social, revoluționar al acestei arte, strîns legate de frămîntările poporului și de contemporaneitate, o ridică de la început pe un plan superior.

Prin creațiile lor, pictorii revoluționari de la 1848 au făcut ca arta să devină un bun al întregului popor. Progrese reale se văd și în tehnica picturii, portretele dovedind meșteșug susținut de o practică îndelungată. În redarea fizionomiilor și adîncirea caracterelor personajelor s-au făcut progrese însemnate.

Pictura românească în timpul Unirii Țărilor Române

Unirea Țării Românești cu Moldova, în 1859, prin care s-au pus bazele statului național, a fost unul din elementele cele mai importante din istoria țării noastre. El constituie prima etapă a procesului încununării năzuințelor seculare ale poporului român.

Reflectată în scrierile cronicarilor și realizată politic pentru scurt timp sub Mihai Viteazul, ideea s-a desprins clar din revoluțiile conduse de Horia în Transilvania și de Tudor Vladimirescu în Țara Românească, și a fost unul dintre punctele importante pentru care au militat revoluționarii români la 1848.

Într-adevăr, în acest an apare și în artă, pentru prima dată, ca motiv principal, numele de România, simbolizat printr-o femeie care reprezenta nu numai Muntenia sau Moldova, ci pe amîndouă unite, fapt la care năzuiau și românii din Transilvania.

După înăbușirea revoluției, Unirea rămîne prezentă în viziunea artistică atît a pictorilor cît și a sculptorilor. Nu există artist din acest timp care să nu fi avut ca sursă de inspirație și ca preocupare ideea Unirii.

O deosebită activitate s-a desfășurat în jurul Adunărilor ad-hoc.

Tot astfel apar unele portrete popularizînd pe luptătorii pentru Unire. Numeroase sînt acelea care reprezentau figura domnitorului Unirii, Alexandru Ioan Cuza.

Printre pictori amintim pe Constantin Lecca, pe litograful Carol Popp Szathmáry, pe Mișu Popp — toți transilvăneni — și pe Gheorghe Tattarescu (cu lucrarea Unirea Principatelor) Într-o litografie a sa, Szathmáry pune pe primul plan pe deputații țărani (Deschiderea Divanului ad-hoc la București 1857).

În general litografiile inspirate din contemporaneitate cu aspecte ale marelui eveniment au făcut ca arta să intre în casa oamenilor celor mai umili. Astfel este lucrarea lui Alexandru Asachi. Întîlnirea stindardului lui Ștefan cel Mare cu al lui Mihai Viteazul (1859), unde este redat momentul contopirii armatelor Moldovei cu ale Munteniei, în luna aprilie a aceluiași an. În acest sens și cu această ocazie subliniem activitatea acestui artist, însemnat prin larga răspîndire și popularitatea lucrărilor sale izvorîte din aderența inspirației sale la marile probleme ale con-

Scanned with OKEN Scanner

temporaneității lui în special a lucrărilor publicate între 1847—1873 în Calendarul pentru poporul românesc.

Revenind la Unire, menționăm o altă litografie care reprezintă cu mijloace modeste, Cîmpul de la Băicoi (Moldova), unde au avut loc primele manevre ale celor două armate unite. Litografia cu titlul Concordia prezintă două fetițe, apropiate una de alta, simbol al Munteniei și al Moldovei unite. Ca realizare artistică, această lucrare este superioară celor amintite.

Theodor Aman

Personalitatea artistică ce se conturează în epoca Unirii este pictorul T h e o d o r A m a n (1831—1891) originar din Craiova.

La o vîrstă fragedă a urmat cursurile Colegiului Sf. Sava din București și sub influența ideologiei revoluționare a timpului a realizat, în 1848, acuarela *Eliberarea țiganilor*.

În același an a făcut parte din Clubul revoluționarilor din Craiova. După înăbușirea revoluției, Aman pleacă la Paris, pentru a-și perfecționa cunoștințele artistice, deoarece în acel timp nu exista o școală superioară de acest fel la noi. La Paris a urmat cursurile de pictură ale unui profesor de formație neoclasică.

Opera lui oglindește aproape fiecare eveniment politic și social din țara noastră:

Carol Popp Szathmàry, *Deschiderea Divanului Ad-hoc la București*

Scanned with OKEN Scanner

Unirea celor două țări române (1859), cucerirea independenței de stat a României (1877), reformele înfăptuite de domnitorul Cuza. Mereu prezent în contemporaneitate, pictorul a slujit aceste mari idealuri.

Compoziția istorică constituie la Theodor Aman tema preferată încă din tinerețe și durează pînă la finele vieții. Seria începe cu *Uciderea lui Grigore Ghica-Vodă al III-lea* (1849—1850) și continuă cu *Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul* (1852), *Bătălia de la Giurgiu* (1854), *Ștefan cel Mare și arcașii aleg locul Mănăstirii Putna* (1856), *Mihai Viteazul primind pe solii turci cu daruri din partea sultanului* (1864), *Bătălia de la Călugăreni* (1869—1870) și multe altele.

Inspirate de evenimentele Unirii sînt lucrările *Unirea Principatelor* (1857), *Hora Unirii la Craiova* (1857) și *Votul de la 24 Ianuarie 1859*, această din urmă lucrare datînd din 1861.

Picturile închinate Unirii reprezintă entuziasmul maselor populare și adeziunea lor la marele act. O aluzie la vizita pe care o făcuse Cuza-Vodă la Constantinopol este lucrarea *Vlad Țepeș și solii turci* (executată probabil în 1862—1863), unde Aman tratînd un subiect din istoria patriei arată cum domnul muntean a pedepsit pe unii soli turci, care cutezaseră să-l înfrunte, nedescoperindu-se în fața sa. Pictorul face astfel aluzie la felul în care Alexandru Ioan Cuza s-a prezentat sultanului cu mîndrie, demnitate și fermitate.

Realizată într-o factură neoclasică, opera sa picturală istorică este străbătută de un suflu inovator, romantic, în care construcția compoziției și atmosfera specifică epocii sînt atent observate.

Paralel cu astfel de subiecte, Aman pictează și portrete (*Autoportret*, 1853 ; *Cezar Bolliac*, 1854; *Pepica Aman*, 1855) în care artistul se dovedește un bun observator și psiholog. În același timp, el reconstituie portretele unor mari luptători din istoria patriei. *Tudor Vladimirescu*, realizat în urma unor foarte serioase documentări (1874—1876), este prima lucrare de mare valoare executată în acest fel în pictura românească.

Perseverență, pricepere și entuziasm a depus Theodor Aman și cu ocazia înființării învățămîntului artistic de grad superior în București. Cu această ocazie, el scrie: „Dorința mea a fost și este de a influența (înființa) începuturile unei școli de pictură", care, progresînd cu timpul, să devină o școală națională, dat fiind că pictura este „mobilul cel mai puternic al înălțării cugetului și al dezvoltării simțămintelor de mărire și de naționalitate" pentru a „pune istoria în acțiune".

Ca profesor și ca director, pictorul a condus Școala de arte frumoase din București mulți ani.

Foarte prețioasă a fost și contribuția lui Theodor Aman la înființarea unei pinacoteci în București, precum și a unor expoziții de pictură destinate formării educației și gustului artistic al publicului.

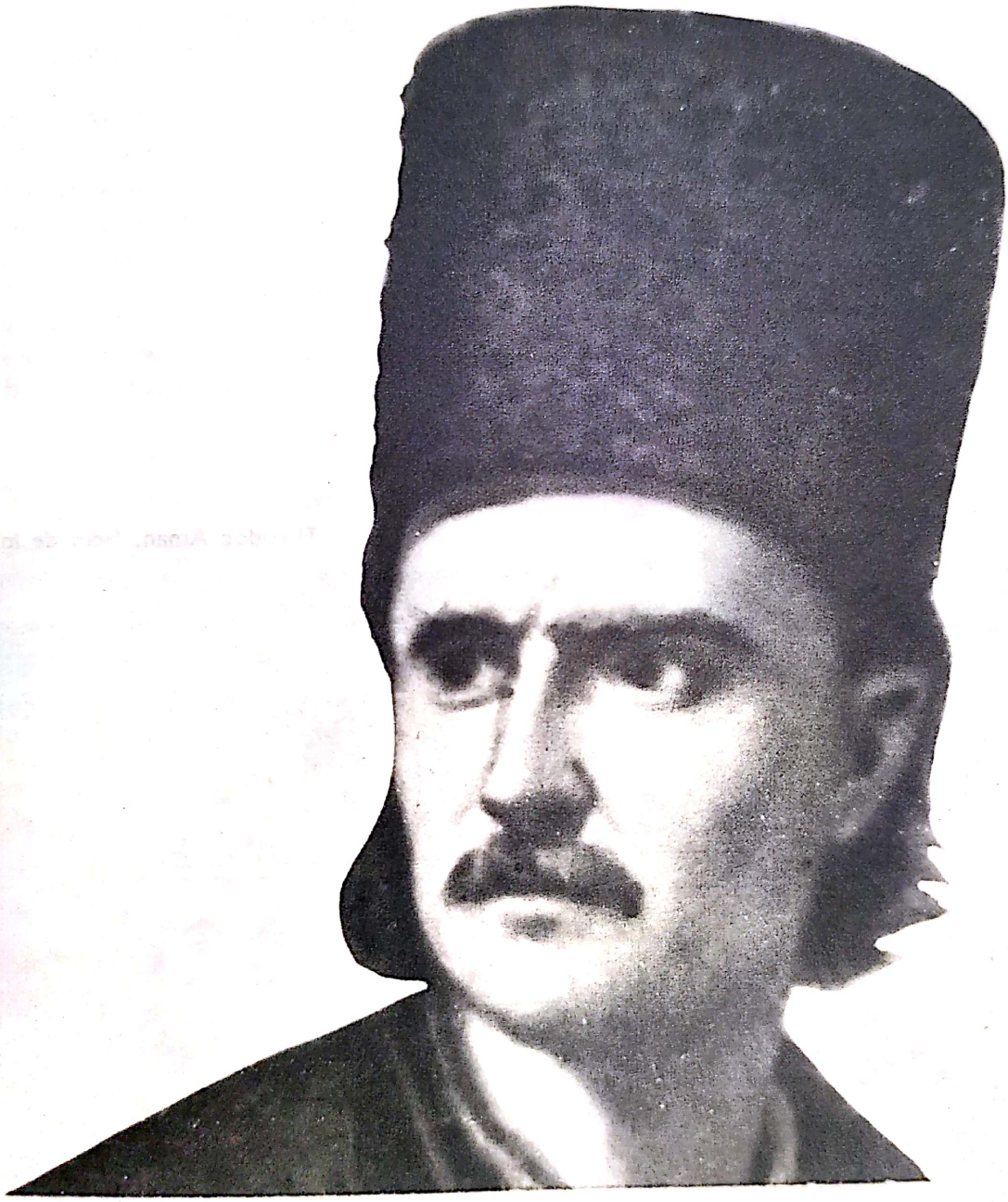
Secularizarea averilor mănăstirești și împroprietărirea țăranilor (1864) a adus pe primul plan al creației pictorului figuri de țărani care populează — într-o largă măsură — atît tablourile cît și gravurile. Țăranul român este redat ros de mizerie și zdrențăros, împovărat de greutățile vieții, dar în același timp dîrz și hotărît (*Țăran cu căciula în mînă*, 1875; *Adunați la mămăligă*, 1876).

În alte lucrări, pictorul deși a adoptat o atitudine critică în această problemă, a fost atras de pitorescul costumelor, de felul în care petrec țăranii și a creat lucrări de mare autenticitate, adevărate

Scanned with OKEN Scanner

Theodor Aman, *Hora Unirii la Craiova*

Scanned with OKEN Scanner



Theodor Aman, *Tudor Vladimirescu* (fragment)

Scanned with OKEN Scanner

Theodor Aman, *Țăran cu căciula în mînă*

Theodor Aman, *Hora de la Aninoasa*

Scanned with OKEN Scanner

portrete de grup *(Horă de peste Olt, Horă la Aninoasa, Brîuleţul)*. Aceste lucrări i-au pus pictorului dificile probleme de compoziţie.

Atrăgător prin frumuseţea modelului este şi tabloul *Ţiganca* (1884).

Aman n-a oglindit numai luptele şi revendicările politice ale românilor. Generos şi mereu partizan al luptei pentru libertatea popoarelor, el pictează tabloul *Masacrarea bulgarilor de către turci*.

Ultima sa lucrare este intitulată *Boierii surprinşi la ospăţ de trimişii lui Vlad Ţepeş*. Tematica acestei lucrări, începută în 1886, se leagă de lupta contra abuzurilor autorităţilor de stat, oglindită şi în literatura vremii. Lucrarea redă atmosfera epocii, evocată într-o lumină adecvată.

Gheorghe Tattarescu

Din grupul artiştilor a căror creaţie este strîns legată de marele eveniment al Unirii de la 1859 face parte şi Gheorghe Tattarescu (1818—1894).

În creaţia sa, *Deşteptarea României* ocupă un loc important. Executată în 1848, pe cînd artistul era la Roma, ea arată aderiunea deplină a acestui artist la ideea revoluţionară. Totodată, a avut meritul de a atrage atenţia publicului italian asupra cauzei revoluţiei românilor, fiind expusă în acel an şi elogiată de presa italiană.

Gheorghe Tattarescu a realizat în 1851 *portretul generalului Gheorghe Magheru*. În acelaşi an, el face cunoscutul *portret al lui Nicolae Bălcescu*.

Theodor Aman, *Boierii surprinşi la ospăţ de trimişii lui Vlad Ţepeş*

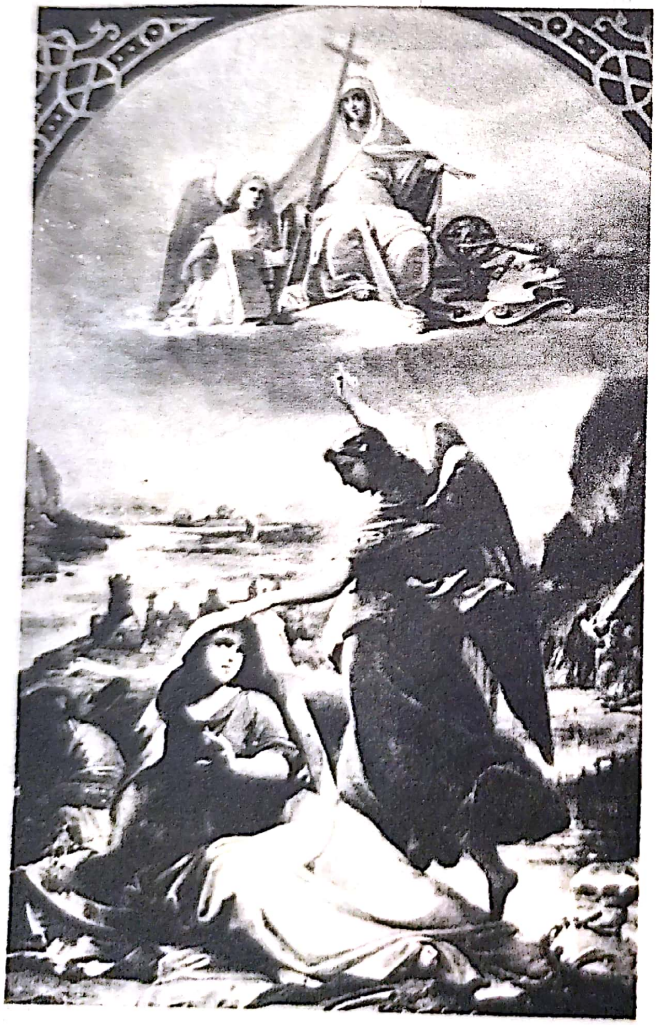
Scanned with OKEN Scanner

Sub influența acestui mare istoric și patriot român, Gheorghe Tattarescu a creat, ca și Theodor Aman, tablouri cu conținut istoric (*Mircea cel Bătrîn la 1386. Neagoe Basarab în fața Mănăstirii Argeș* ori *Lupta lui Preda Buzescu cu hanul tătar*).

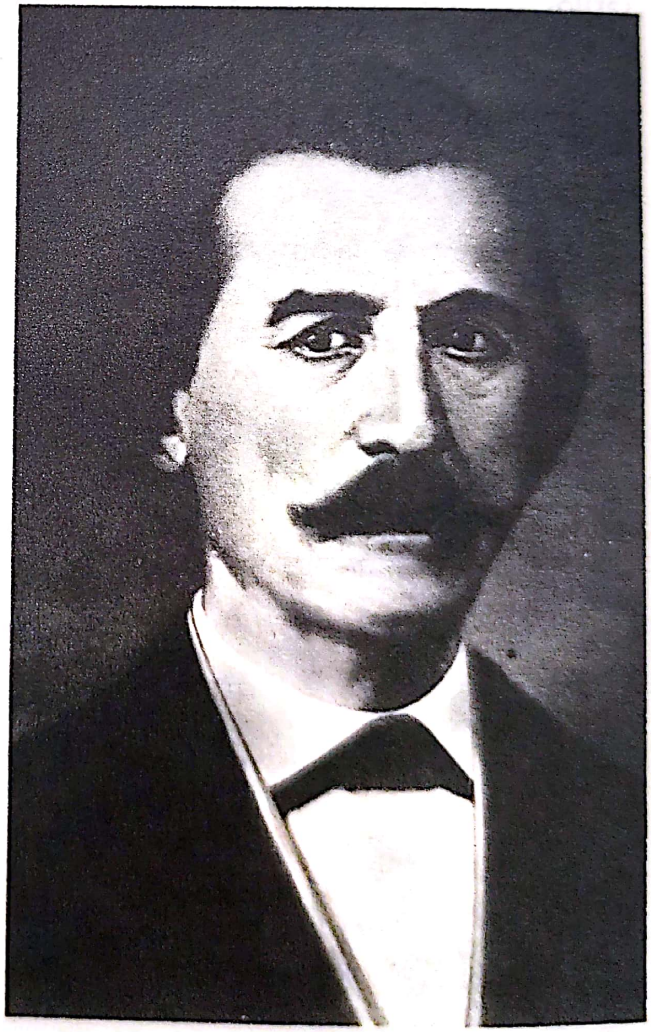
Ca pictor militant pentru unirea celor două țări române, Gheorghe Tattarescu a realizat tabloul *Unirea Principatelor*. El militează și pentru înființarea unei Școli de Arte Frumoase la noi, împreună cu Theodor Aman. A fost al doilea profesor de pictură la această școală, unde se mai predau: *sculptura, arhitectura, gravura* și *arta grădinilor*, iar ca obiecte teoretice: *anatomia, istoria artei, literatura* și *estetica*.

Pictorul a făcut și călătorii în țară, realizînd peisaje și portrete de țărani, care dovedesc dragostea lui față de țărănime. Cunoscut este în această privință tabloul *Țărancă din Vlașca* (1868) în care personajul este redat într-o ținută și tehnică îngrijită. Călătoriile arată preocupările pictorului care dorea încă din 1860 să facă un *album-colecție*, necesar celor ce ar dori ulterior să picteze „sujete (subiecte) naționale".

Gheorghe Tattarescu, *Deșteptarea României*

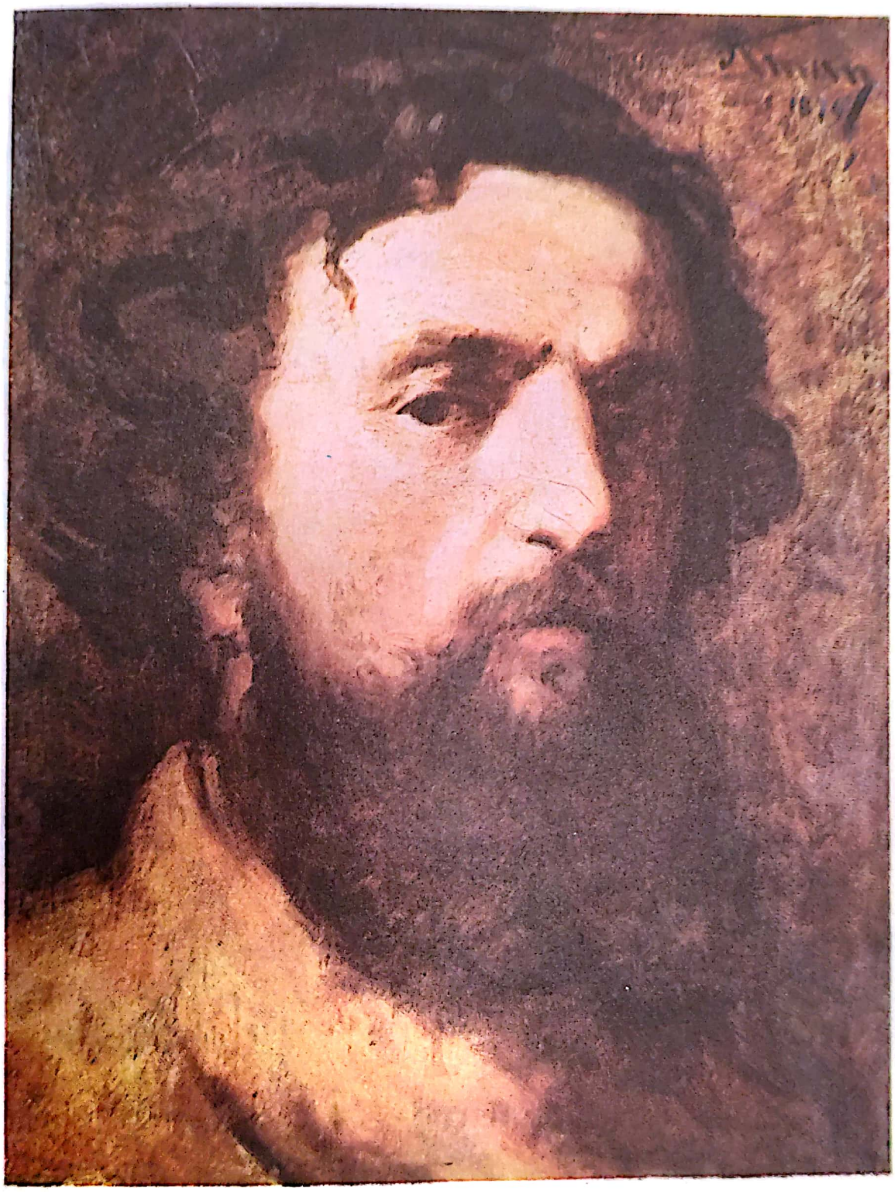


Gheorghe Tattarescu, *Portretul generalului Magheru*



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Theodor Aman, *Autoportret* (Muzeul Zambaccian, București)

Theodor Aman, *Vlad Țepeș și solii turci* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Grigorescu, *Studiu pentru Atacul de la Smîrdan*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Mișu Popp

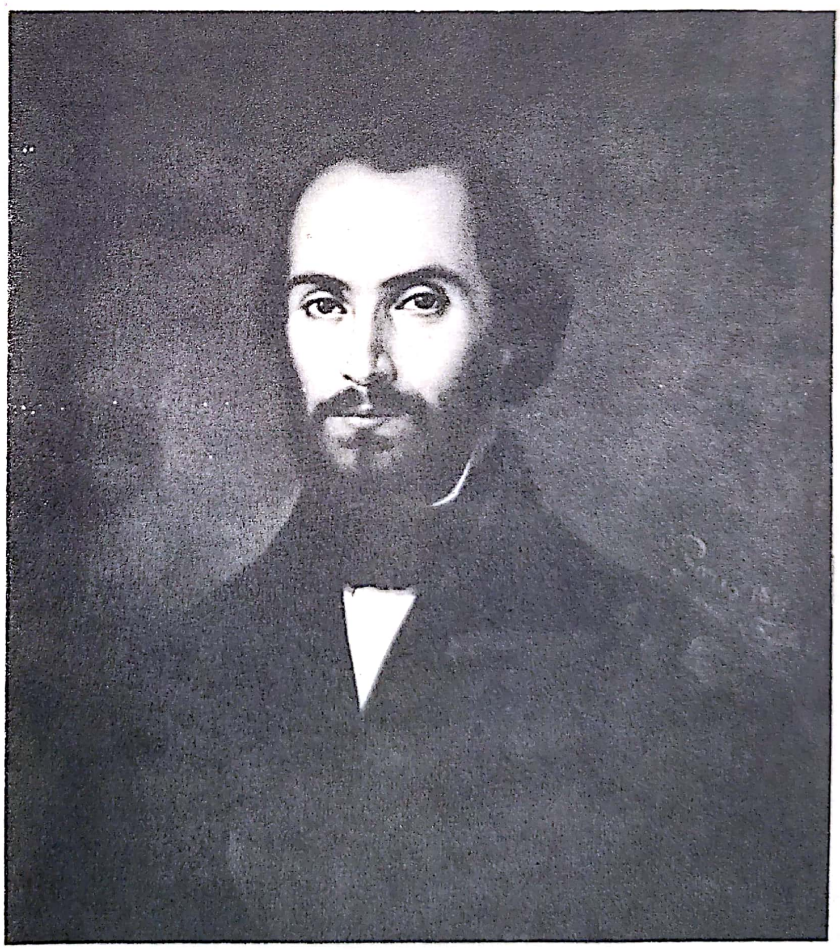
Printre artiștii care au contribuit la închegarea legăturilor între românii din cele trei provincii românești este și Mișu Popp (1827—1892), participant de frunte al românilor din Transilvania în timpul Revoluției de la 1848. În 1849, pictorul vine în Țara Românească, unde face portrete alături de Constantin Lecca.

El are sensibilitate și calități în redarea materialelor îmbrăcămintii personajelor din tablourile sale (*Ana Enescu*, 1861, *Anastasia Rudeanu*, 1870). În 1865, Mișu Popp se stabilește la Brașov, unde realizează portrete, între care și figuri de țărani.

La fel ca și Gheorghe Tattarescu, o preocupare permanentă a acestui pictor a fost aceea de a întocmi un *Panteon* al istoriei naționale, adică un album în care să apară figurile cele mai importante din trecutul patriei noastre.

*
* *

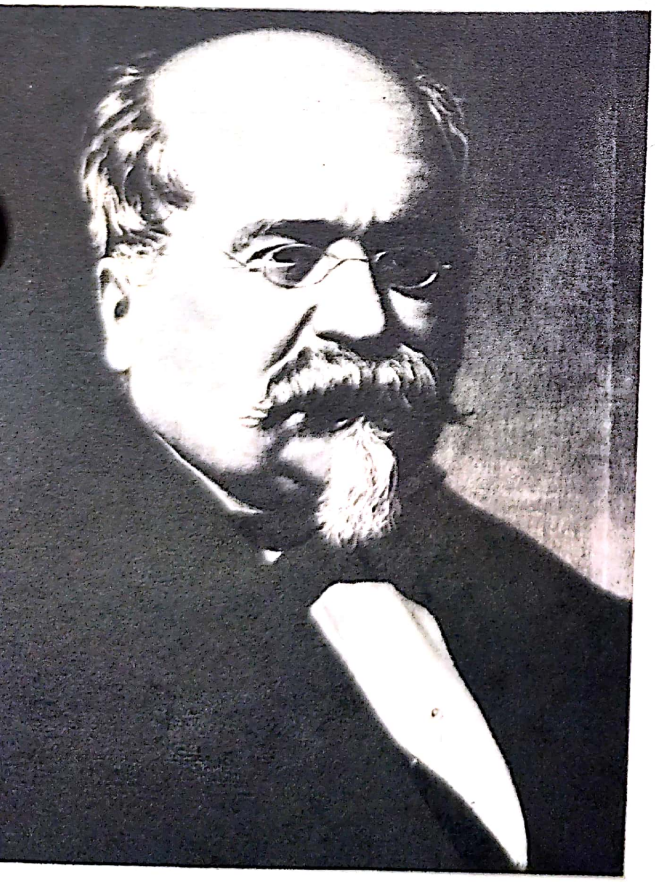
În perioada Unirii, arta românească a gravitat în jurul acestui nobil și înălțător ideal național. Artiștii și-au adus contribuția lor prin pictarea unor scene și



Gheorghe Tattarescu,
Nicolae Bălcescu

Scanned with OKEN Scanner

Mişu Popp, *Mihail Kogălniceanu*



Mişu Popp, *Anastasia Rudeanu*

Scanned with OKEN Scanner

alegorii istorice, au popularizat pe luptătorii Unirii prin portrete executate cu îngrijire. Totodată, ei au propagat și ideile de bază ale politicii lui Alexandru Ioan Cuza, legate de aspirațiile poporului (dezrobirea țiganilor, secularizarea averilor mănăstirești, împroprietărirea țăranilor etc).

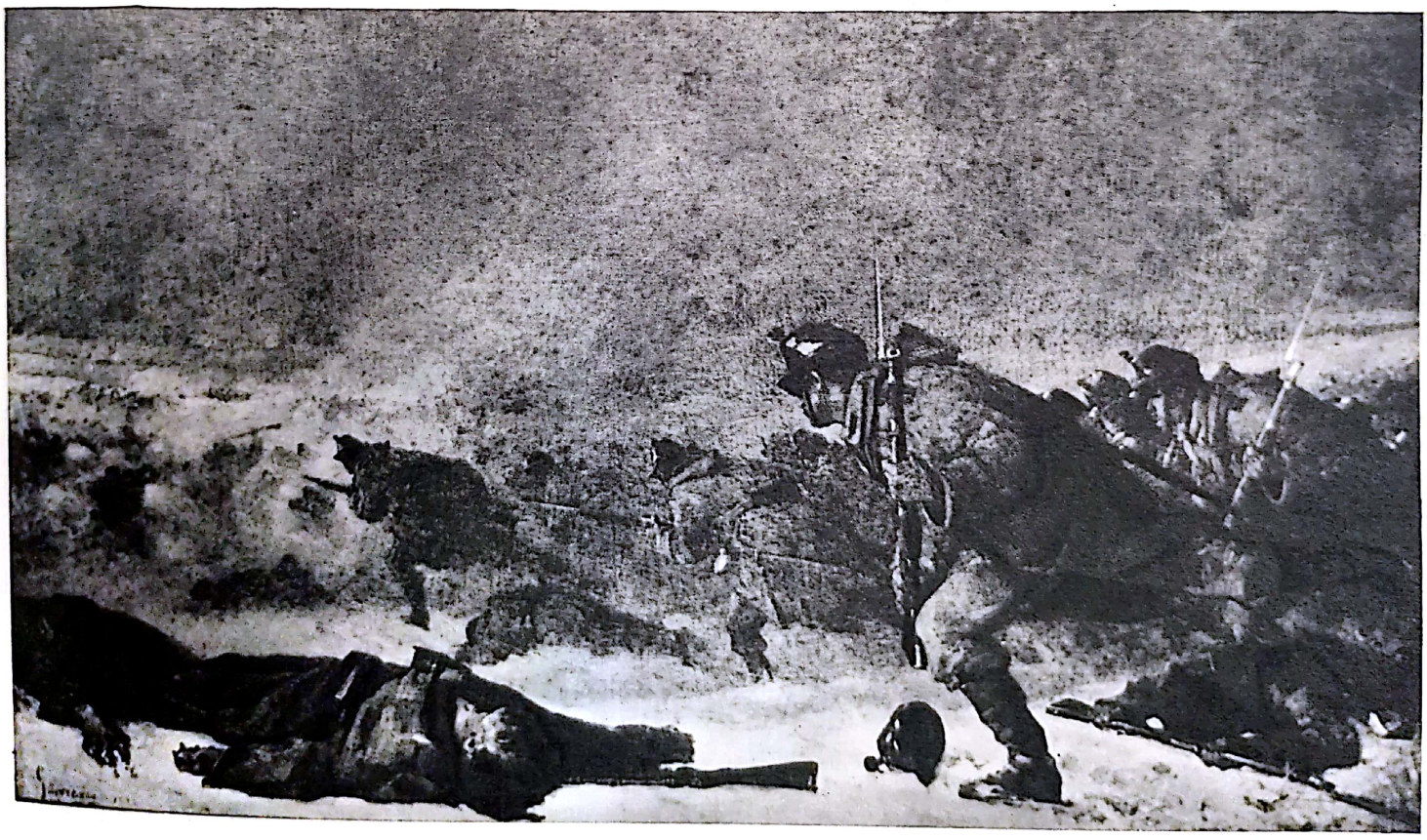
Theodor Aman și Gheorghe Tattarescu au militat pentru înființarea învățământului artistic de grad superior. Din îndemnul lor au luat ființă pinacotecile și au început să se organizeze expoziții anuale, pentru ca artiștii să ia legătură prin „operele lor cu masele, iar acestea să se educe prin artă".

Arta legată de Unire fixează mai bine rolul artistului cetățean. Ea este o verigă în plus pe drumul general al dezvoltării culturii românești.

Nicolae Grigorescu

Una din problemele de bază ale politicii interne a lui Alexandru Ioan Cuza a fost, precum s-a văzut, îmbunătățirea condițiilor de trai ale țăranilor.

Nicolae Grigorescu, *Atacul de la Smîrdan*



Scanned with OKEN Scanner

Credincioși idealurilor de luptă pentru cauza justă a țărănimii, artiștii noștri s-au făcut rapsozi în imagini ai luptei și ai bucuriei țăranilor.

Niciodată țăranul român nu a fost pictat cu mai multă dragoste așa cum l-a pictat Nicolae Grigorescu (1838—1907). Prin acest pictor, figura țăranului român a început să se impună în artă. Departe de a-l dramatiza și de a-l arăta zdrențăros și lipsit de vlagă, Nicolae Grigorescu îl prezintă în trăsăturile lui caracteristice, ca: frumusețe fizică, demnitate și noblețe în gînduri, voie bună și optimism.

De aceea, arta lui Grigorescu încîntă și însenînează. Singurul eveniment dramatic oglindit în lucrările lui a fost războiul pentru cucerirea independenței de stat a României, cînd țărănimea desculță, înflămînzită și slab înarmată și-a dat tributul său de sînge. În acest caz, Grigorescu dezvăluie dragostea sa fierbinte pentru țara ai cărei ostași luptau pentru libertate. În același timp, arta lui este protestatară față de nedreptățile sociale, economice și politice ale vremii.

Pictorul, născut dintr-o familie de țărani numeroasă, a venit de tînăr la București, unde a fost ajutat în artă de portretistul Anton Chladeck care era în același timp și pictor de icoane. Împreună cu fratele său Ghiță a făcut unele picturi religioase la *Mănăstirile Zamfira*

Nicolae Grigorescu, *La Corabia*, desen din timpul războiului din 1877

Scanned with OKEN Scanner

(pe Valea Prahovei) și *Căldărușani* (în împrejurimile Bucureștiului), dînd figurilor de sfinți un aspect mai umanizat și mai real.

Nicolae Grigorescu a mai fost atras și de pictura istorică *(Mihai scăpînd stindardul, Mihai după bătălia de la Călugăreni)*.

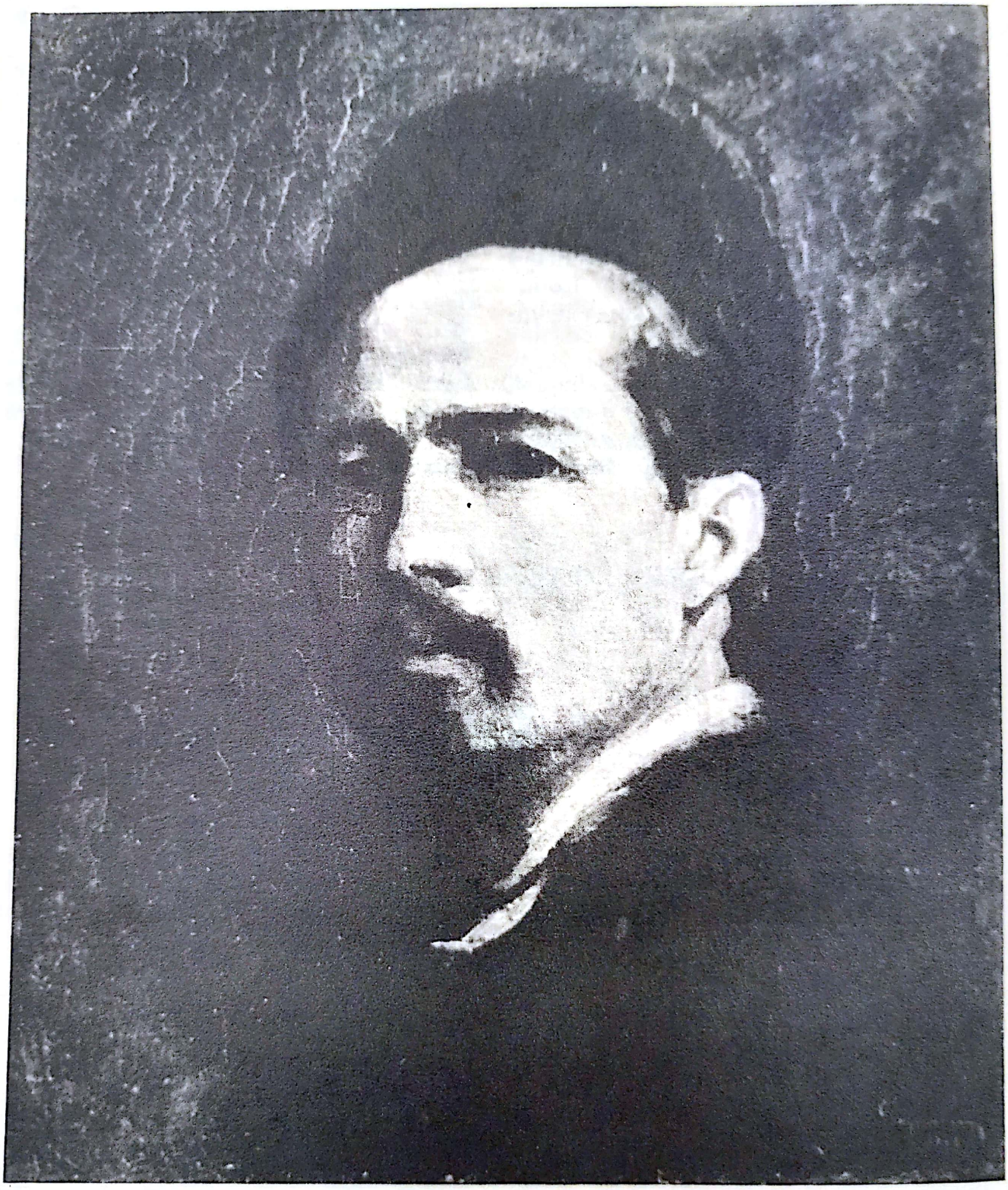
În 1857, el se prezintă la un concurs pentru obținerea unei burse la Roma, dar este respins, spunîndu-i-se că îi lipseau diplomele necesare.

Lucrarea sa de mare amploare din anii tinereții este *pictura interioară a bisericii Mănăstirii Agapia* din Moldova, pe care a executat-o între 1858—1860. Remarcabile sînt unele figuri, ca aceea a *Sfintei Paraschiva*, lucrată după model viu.

Sentimentele lui Nicolae Grigorescu cu privire la evenimentele legate de Unirea celor două țări române sînt cuprinse într-o relatare a sa: *„Într-o dimineață ne vine vestea că s-a ales Cuza ca domnitor în amîndouă capitalele. Am lăsat tot, am pus șaua pe cal și fuga la tîrg. Atunci am văzut și eu ce va să zică bucuria unui popor. Cîntece, jocuri, chiote în toate părțile... încingeau horă în mijlocul drumului. Am văzut bătrîni care plîngeau de bucurie. Trimiteam la tîrg de două ori pe zi după vești... nici nu era chip să ne gîndim la altceva. Mi-aduc aminte că stam seara pînă tîrziu și făceam desenuri alegorice despre Unirea Principatelor"*.

Nicolae Grigorescu, *Luminiș la Posada*

Scanned with OKEN Scanner



Nicolae Grigorescu, *Autoportret*

Scanned with OKEN Scanner

Sub impulsul acestor sentimente, Nicolae Grigorescu face o alegorie a Unirii: tabloul reprezintă două țărănci îmbrăcate în straie de sărbătoare.

Pictura de la Agapia îi aduce artistului un binemeritat renume, ceea ce determină pe Mihail Kogălniceanu să-i acorde o bursă specială, pentru a-și perfecționa cunoștințele la Paris (1861), unde va cunoaște marea artă occidentală din secolele anterioare și din contemporaneitate. Admiră pe Rubens și pe Rembrandt, îl interesează coloritul din pînzele lui Salvator Rosa, copiază *Ofițerul de gardă șarjînd* al lui Théodore Géricault și este îndeosebi atras de arta lui Gustave Courbet.

Mai mult decît orice, Nicolae Grigorescu a fost însă atras de *Școala de la Barbizon*, cu ai cărei reprezentanți se împrietenește și învață să picteze în aer liber, lucru nou pentru acea vreme *(Intrarea în pădure, Peisaj cu stînci)*.

Perfecționîndu-și cunoștințele, pictorul se întoarce la București și întreprinde călătorii prin țară. Îl atrag *cîmpul Bărăganului, dealurile Cîmpulungului și ale Rucărului* (1864—1867).

În 1870, pictorul expune pentru prima dată, ca rod al muncii sale, 26 opere la *Expoziția pictorilor în viață*. Între acestea, portretul marelui *Ban Năsturel Herescu* și acela al *cămărașului Șuțu* sînt semnificative prin atenția acordată studiului psihologic.

O participare masivă a avut Grigorescu la *Expoziția societății amicilor Bellelor-Arte*, în 1873, unde un număr de 146 lucrări impun prin calitățile lor. Succesul obținut se datorează nu numai subiectelor, ci și măiestriei artistice a lui Grigorescu. Subtilul rafinament de culoare este susținut de desenul desăvîrșit. Compozițiile, perfect închegate, impresionează prin simplitate. Sînt acceptate și înțelese de public.

După 1874 și pînă la 1877, Nicolae Grigorescu își petrece timpul pictînd fie în țară, în părțile Rucărului, fie în Grecia, Turcia și Italia unde întreprinde cîteva călătorii de studii. Creația din acest timp reprezintă *ulițe de sat, portrete, figuri de țărani* ori *peisaje*.

În anul 1877, pictorul a făcut parte dintr-un grup de artiști care au însoțit trupele românești pe teatrul de luptă de pe teritoriul bulgar împotriva oștilor turcești. În cele cîteva sute de schițe în creion, ulei, cărbune sau tuș, Nicolae Grigorescu și-a notat cu o uluitoare repeziciune scene văzute și trăite. El și-a dat seama că adevărații eroi ai războiului sînt soldații recrutați din rîndurile țărănimii și ale muncitorimii. De aceea, pe aceștia i-a trecut pe primul plan, ca un portret colectiv. Tot așa i-a redat pictorul și în lucrarea sa de mari dimensiuni, *Atacul de la Smîrdan*, dîrji și neînfricați, urmărind cu încordare dușmanul. Nici un ofițer nu este redat acolo, fiindcă Nicolae Grigorescu a făcut tabloul avînd în minte imaginea reală a luptelor, în care soldații cădeau pradă gloanțelor. El a lucrat acest tablou cu ochi de soldat și de pictor al adevărului. Energia, înverșunarea, ura și încleștarea luptei sînt redate într-un desen simplu, precis, evocator, într-o atmosferă de iarnă. Cu mai multă tărie se vede însă freamătul luptei și încleștarea morții, într-o atmosferă sumbră, în *schița lucrării* care redă mai direct impresia artistului.

În afară de scene de luptă, el a redat și convoaie de prizonieri, de bagaje și de răniți.

Pictînd eroismul soldaților noștri, Nicolae Grigorescu a avut prilejul să studieze și psihologia învinșilor. În tabloul *Capete de turci*, el redă cu multă înțelegere atmosfera sufletească a două personaje secondate de un al treilea din pe-

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Grigorescu, *Drum greu*

Nicolae Grigorescu, *Hanul de la Orăţii*

Scanned with OKEN Scanner

numbră, adevărate imagini ale durerii și ale frămîntărilor sufletești.

În același timp face admirabile studii de mișcare în lucrarea sa *Spionul*.

După terminarea războiului, Nicolae Grigorescu continuă pictura în care tematica țărănească este aproape exclusivă *(Fata cu zestre)*. Ea este bazată pe un desen precis și într-o tehnică picturală impresionistă.

Acest fel de a picta corespundea sentimentelor optimiste ale pictorului care redă chipurile de țărani, dealurile și colinele, luminișurile de păduri și ulițele satelor, supuse luminii soarelui *(Luminiș la Posada, Fată cu basma galbenă, Țărancă cu maramă, Țărancă voioasă, Drum greu, Carul cu boi, Hanul de la Orăștii)*.

Lucrările prind magistral poezia și freamătul de viață al naturii, vegetația însorită. Unele redau *colinele pe care coboară turme de oi și ciobănași ori care cu boi*.

Apar în astfel de lucrări aspecte de viață reală scursă în ritm lent, imagini ale muncii istovitoare, desfășurată sub un soare dogoritor, lucrări în care omul și, dintre animale, boul își topesc rodul hărniciei răbdătoare într-o muncă de nerăsplătită trudă. În acest caz, pictura lui Nicolae Grigorescu, pe lîngă sentimentul de încîntare în fața naturii, trezește privitorului un alt sentiment, anume acela de compasiune față de munca țăranului puțin apreciată. Astfel, el a realizat în pictură imaginea țăranului ca prezență socială.

Nicolae Grigorescu a fost și un admirabil *portretist*. *Autoportretele* mărturisesc măsura talentului în redarea figurii umane. Tot atît de bine studiate sînt figurile de evrei pictate în diferite tablouri *(Evreul cu caftan* și *Evreul cu gîsca)*.

Spre sfîrșitul vieții, în unele lucrări, Nicolae Grigorescu a întrebuințat un colorit de o tonalitate mai deschisă, realizînd tablouri într-o pensulație largă, în care formele obiectelor sînt tot mai mult pulverizate de lumină.

În pictura lui Nicolae Grigorescu, țărănimea ocupă locul cel mai important. De aceea, el este cunoscut mai ales ca pictor al țărănimii, fiind reprezentantul ei cel mai autentic. Opera lui picturală este strîns legată de natura și de viața oamenilor simpli.

Pictorul a fost un patriot. El s-a manifestat în acest fel în timpul Unirii și în timpul Războiului pentru independența de stat a României.

Opera sa este străbătută de un optimism cald și de o adîncă prețuire față de pămîntul patriei și de popor.

Prin tematica lucrărilor, prin felul în care a prezentat subiectele și prin realizarea tehnică superioară, Nicolae Grigorescu a fost un inovator în arta românească și în același timp un pictor autentic național.

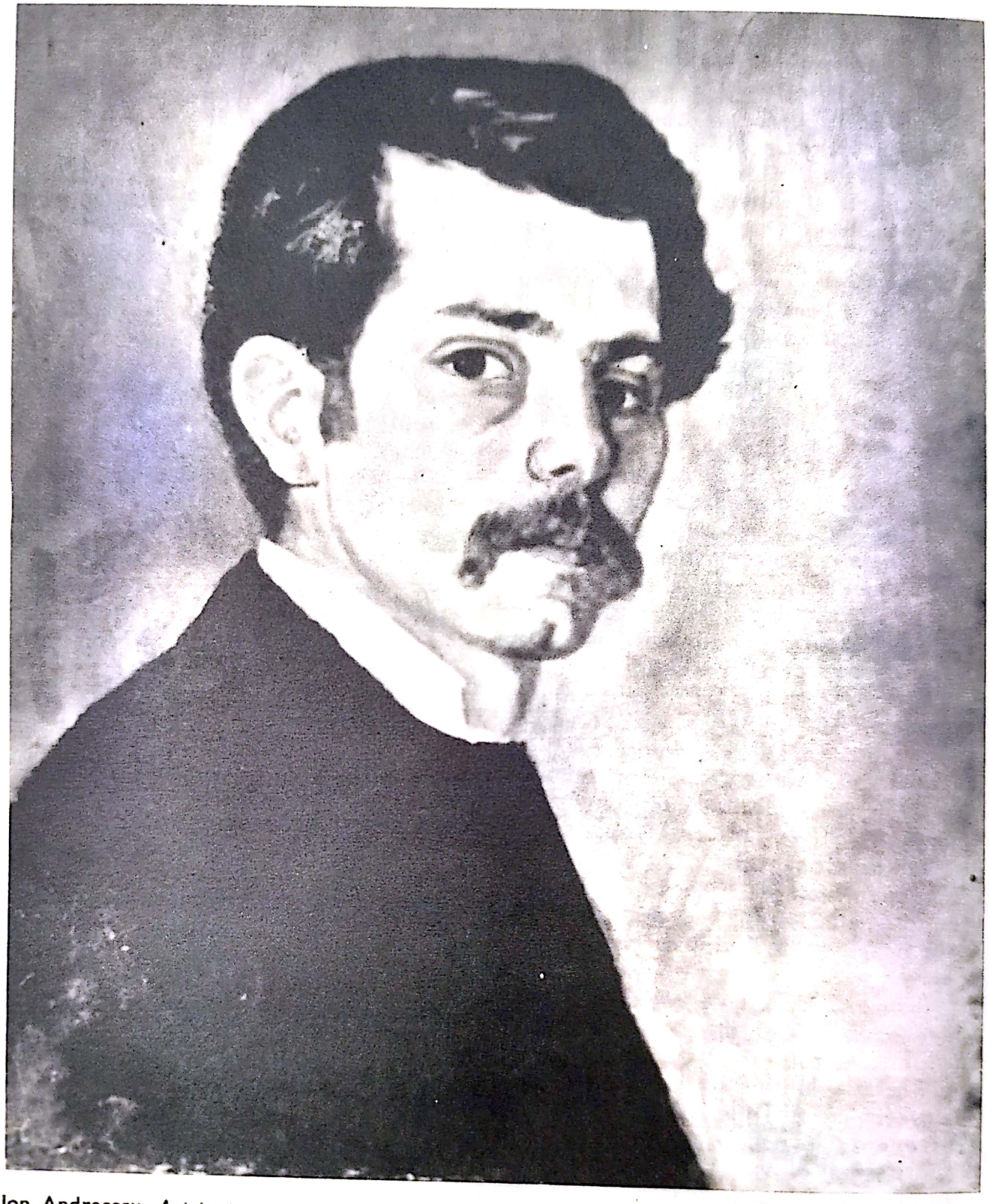
Ion Andreescu

După Theodor Aman și Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu (1850—1882) este a treia mare personalitate a picturii românești din secolul al XIX-lea.

S-a născut în București și a terminat Gimnaziul Gheorghe Lazăr și Școala de Arte Frumoase din acest oraș, după care, în urma unui concurs, a fost numit profesor de caligrafie și desen la Buzău.

Anii de studiu au fost ani petrecuți în griji și nevoi. Aceste neajunsuri i-au influențat caracterul, înclinat spre melancolie și meditație, fixîndu-i și mai mult o notă de modestie, muncă și seriozitate,

Scanned with OKEN Scanner



Ion Andreescu, *Autoportret*

Scanned with OKEN Scanner

trăsături care și-au imprimat apoi amprenta pe tot restul vieții acestui mare artist.

Orașul Buzău, ca orice oraș de provincie din acel timp, nu-i putea oferi tînărului profesor un mediu intelectual, cultural artistic, necesar pentru a se dezvolta, de aceea a păstrat tot timpul legătura cu Bucureștiul, unde-și avea părinții și profesorii de care a fost legat mereu. La Buzău și în împrejurimi, Ion Andreescu a căutat și a găsit oameni și motive picturale mai puțin explorate și a început treptat să lucreze, consacrînd picturii timpul ce-i rămînea liber după munca de la catedră.

De aceea, în viața și în cariera pictorului, acest oraș de provincie reprezintă o treaptă însemnată din creația sa. La Buzău, el a început să picteze și tot aici s-a maturizat ca om și ca artist.

Această creație oglindește o muncă stăruitoare pentru găsirea și însușirea mijloacelor de expresie ale picturii; ea trădează eforturile depuse, o viziune realistă și, mai ales, chinuite căutări de interpretare a motivelor.

Pictează în primul rînd casele în care trăia populația nevoiașă a orașului și aspecte care evocă viața mizeră a țărănimii.

Astfel sînt tablourile *Casă la drum*, *Casa ciurarului* și foarte apreciata *Margine de sat*, toate lucrate între 1873—1879, opere în care accentul cade pe sugerarea unei atmosfere apăsătoare, de sărăcie și griji. A pictat și *naturi moarte* și peisaje în perioada de început petrecută la Buzău, cînd eforturile sale oglindesc dorința nestrămutată de a-și însuși în întregime meșteșugul artistic.

Ion Andreescu, *Casa ciurarului*

Scanned with OKEN Scanner

Ion Andreescu, *Iarnă în pădure*

Ion Andreescu, *Copil de țăran*

În creația acestor primi ani apar *flori, legume* și *fructe* și *figuri omenești* ori *scene de viață rustică* (*Ciobanul cu oile*, 1873). Formele sînt însă în acest timp greoaie, desenul stîngaci, iar culoarea nu poate să sugereze întotdeuna materia, pentru definirea obiectelor și transcrierea picturală a emoției artistice.

Lucrările arată totuși o mare putere de observație, răbdare și perseverență, adîncire de sentiment și o deosebită sensibilitate pentru culoare, sinceritatea viziunii și, mai ales, năzuința de a descoperi limbajul artistic necesar pentru fiecare dintre motivele pictate.

Această ultimă năzuință a pictorului a fost ajutată și de faptul că, la București, în anul 1873, s-a organizat Expoziția Amicilor Bellelor-Arte. Aici, tînărul pictor a luat contact cu arta românească mai veche, dar și cu opere din arta universală, expuse în original sau copii și reproduceri în diferite tehnici. Cele aproape o sută cincizeci de lucrări expuse de Nicolae Grigorescu cu această ocazie au fost și ele prilej pentru ca Ion Andreescu să-și întărească hotărîrea de a deveni pictor, mărindu-i îndeosebi încrederea în propriile sale forțe. Hotărîtoare în cariera sa a fost și atitudinea de prietenie și de încurajare pe care i-a arătat-o Nicolae Grigorescu.

Rezultatul acestei încurajări și al unei munci îndîrjite nu întîrzie să dea roade. În 1874, Ion Andreescu trimite la Expoziția artiștilor în viață (în juriul căreia se găsea și fostul său profesor Theodor Aman) cinci lucrări, dintre care, *Oală cu flori*, *Natură moartă cu pești* și *Peisaj din crîngul Buzăului* îi sînt acceptate. Ele arată un pas hotărîtor înainte pe linia cuceririi limbajului artistic rîvnit de artist: varietate și nuanțare în culoare, consistență de pastă, construcție și rafinament, care întregesc viziunea picturală întreză-

Scanned with OKEN Scanner

rită în alte două lucrări anterioare, — *Natură moartă cu pepeni* și *Peisaj de iarnă*.

Adevărate biruințe în ceea ce privește elementele de compoziție și tușa pentru interpretarea peisajului românesc cu specific național sînt însă lucrările *Tîrg în preajma Buzăului* și *Bîlci la Buzău*, executate între 1875—1878, unde pictorul reușește să sugereze aspectul însuflețit al tîrgurilor de țară (bîlciuri), cu forfota oamenilor redați sumar, sugerată adesea doar prin pete de culoare care însuflețesc și dau nota de viață și autentic.

Pictorul a străbătut de multe ori împrejurimile orașului în care profesa și s-a apropiat de viața și de sufletul țăranului pe care le-a redat în opere pline de adevăr. Astfel sînt priveliștile de cîmp și drumurile de sat *(Casă la drum, Cumpăna satului)*, opere ce traduc nemijlocit viziunea sa într-o factură sintetică, expresivă și sobră. Semnificativă pentru această creație a artistului este *Cumpăna satului*, care, cu o vigoare nemaiîntîlnită pînă acum la acest artist, redă casele micuțe și mizere înșirate pe stînga și pe dreapta uliței, dominate de cumpăna fîntînii și sugerînd un sentiment de chinuitoare deznădejde. Tot la Buzău, în pădurea-parc, numită de localnici „Crîng", a pictat Ion Andreescu *Iarna în crîng* și *Crîngul desfrunzit*, căutînd să prindă și să înțeleagă, ca și în *Stejarul*, fizionomia copacilor, în special a celor bătrîni.

Ion Andreescu a reușit în unele peisaje să evoce și particularitățile solului argilos

Ion Andreescu, *Iarnă la Barbizon*

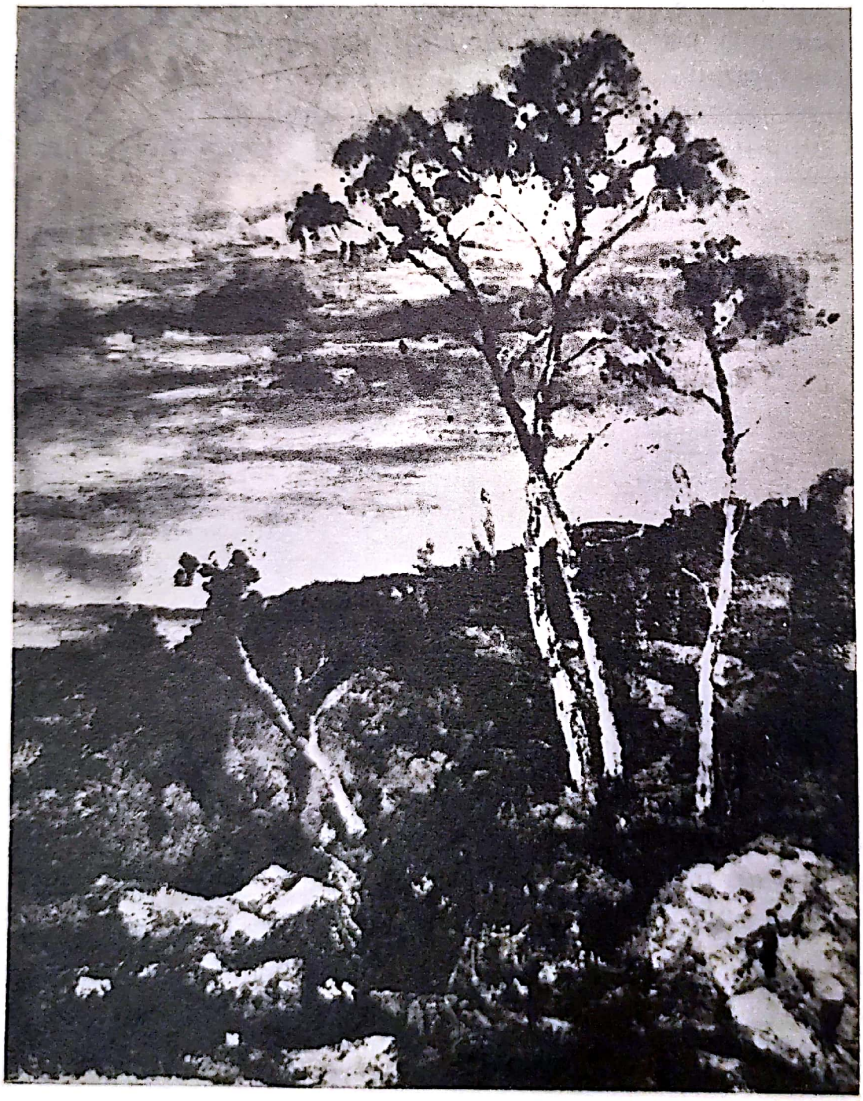
Scanned with OKEN Scanner

și aspru prin tonalități, pe care le integrează în armonia cromatică generală a pînzelor. Prin reveniri și modulări de culoare, el redă pulsația vieții distingînd esențialul și surprinzînd caracteristicul ce diferențiază locurile pictate.

Sînt opere de emoție profundă, originale și expresive, nuanțate cromatic, cu insistență la detaliu, fără ca acesta să apară abuziv. Din contră, totul este orînduit natural și organic în compoziții bine închegate. Nimic căutat, nimic teatral. Terenul, arborii și copacii, casele și vegetația întreagă sînt pictate cu probitate profesională, cu vigoare și cu intens sentiment.

Acesta este pictorul Ion Andreescu înainte de plecarea sa la Paris (1879).

Acolo, pictorul a petrecut cîtva timp la Academia Julian unde a pictat cîteva nuduri, portrete și modele costumate. În acest timp, lucrarea sa *Tîrg în preajma Buzăului*, pe care o luase cu el la Paris — și *Începutul primăverii*, tablou executat



Ion Andreescu, *Stîncile*

Scanned with OKEN Scanner

în Franța, îi sînt primite la expoziția Salonului Oficial, fapt ce constituie o recunoaștere a valorii sale ca pictor și-l încurajează. În Franța, ca și în România, Ion Andreescu rămîne însă pictor al peisajului rustic; el redă aici fizionomia cîmpului după ploaie sau cu cerul prevestitor de furtună, în același sat *Barbizon*, unde lucrase și Grigorescu.

Cu o deosebită știință a perspectivei a realizat artistul *Drumul mare* redînd sentimentul intens al întinsului fără de sfîrșit și lumina difuză pîndită de înserare. Tot aici a fost executată cu multă vigoare pînza intitulată *La arat* și poeticele tablouri *Pădure de fagi* și *Margine de pădure*. Intense ca sentiment, fiind străbătute de o ușoară melancolie și de o anumită neliniște sînt și tablourile *Stîncile* și *Stînci și mesteceni*. În cele din urmă menționăm celebra *Iarnă la Barbizon* redată într-o atmosferă plumburie, sugerată printr-o foarte rafinată varietate de griuri.

Ion Andreescu a pictat și *Figuri de țărance*. Bine construite, aceste figuri arată dîrzenia și hotărîrea omului deprins cu viața grea. Privirea lor este însă umbrită de tristețe, ceea ce diferă de viziunea lui Nicolae Grigorescu în redarea chipurilor de țărani *(Țărancă cu broboada verde)*.

Adîncite ca putere de redare a expresiei sînt și portretele, dintre care *Autoportretul artistului*, pictat între 1875—1878 și cel de-al doilea, din 1882, constituie adevărate capodopere. Prin analiza psihologică, prin puterea de plăsmuire și redare a fizionomiei, aceste autoportrete sînt imagini fidele ale ființei psihice a artistului, primul arătînd pe un om dornic de muncă și încrezător în viață, iar cel de-al doilea arătînd pe un om — artist, cu chipul răvășit de suferință, din toată ființa lui nemairămînînd puternică decît sclipirea ochilor.

La începutul anului 1882, Ion Andreescu se stabilește definitiv în București și în luna aprilie a acelui an organizează o expoziție personală cu 65 de lucrări în sălile din curtea Bisericii Stavropoleos. Aceste opere au fost toate achiziționate, ceea ce arată prestigiul și măiestria la care ajunsese artistul în numai nouă ani de muncă și de perseverență.

* * *

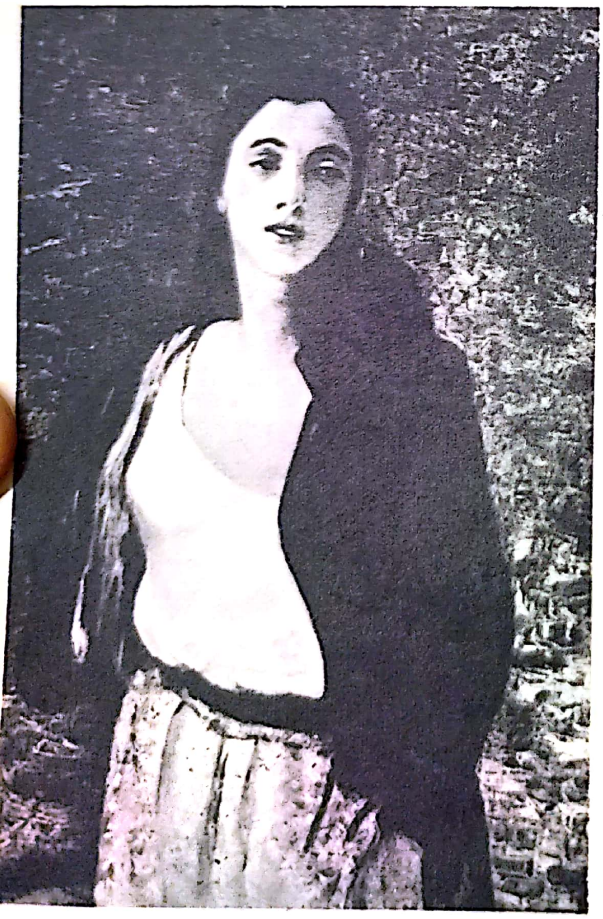
Ion Andreescu s-a stins din viață la 22 octombrie 1882, mai înainte de a fi împlinit vîrsta de 33 de ani, moarte prematură survenită în urma unei vieți de neajunsuri, dar de încordată muncă și de exemplară cinste pentru desăvîrșirea în artă. Hotărît, foarte modest și scump la vorbă, așa cum ne informează contemporanii, patriot și legat de pămîntul țării și de oamenii ei, fapt ce reiese cu prisosință din opera pictorului, Ion Andreescu rămîne simbol și exemplu demn de urmat pentru generațiile viitoare.

Ștefan Luchian

Pictor cu deosebite resurse, demn urmaș al lui Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian (1868—1916) își desfășoară activitatea din ultimul deceniu al secolului trecut, pînă în anul 1916. Are o existență scurtă, ca și Ion Andreescu, dar tot atît de rodnică. Condițiile în care a trebuit să lucreze Ștefan Luchian sînt însă mult diferite. În aceste noi condiții din țara noastră, el a dus mai departe flacăra artei realiste. Fără a lăsa în umbră problema țărănească, el aduce în lucrările sale tot mai mult o altă lume: aceea a periferiei orașului cu idealurile ei, cu făpturile condamnate să trăiască o existență obscură. În felul acesta, inspirația ar-

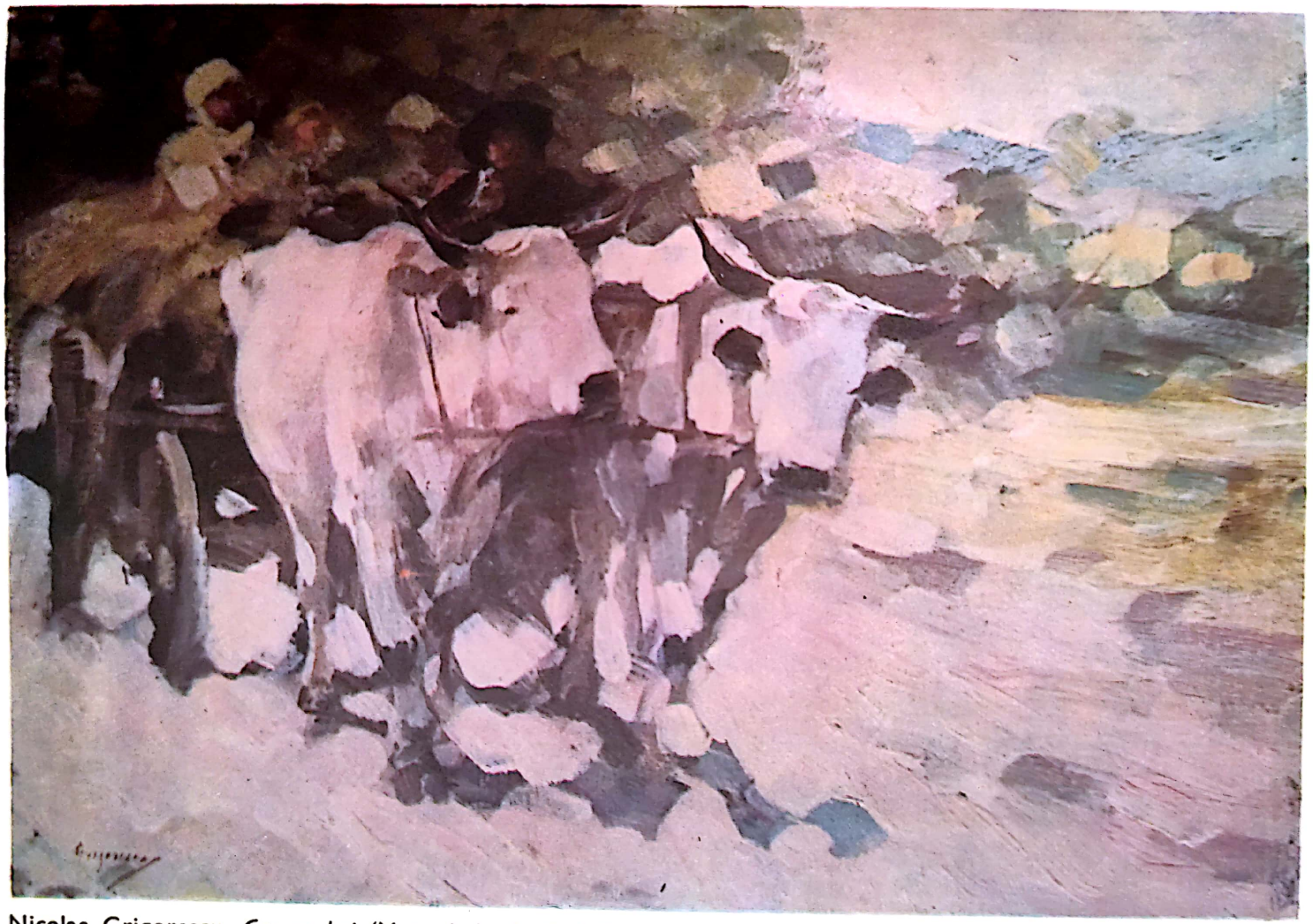
Scanned with OKEN Scanner

Ștefan Luchian, *Safta florăreasa*



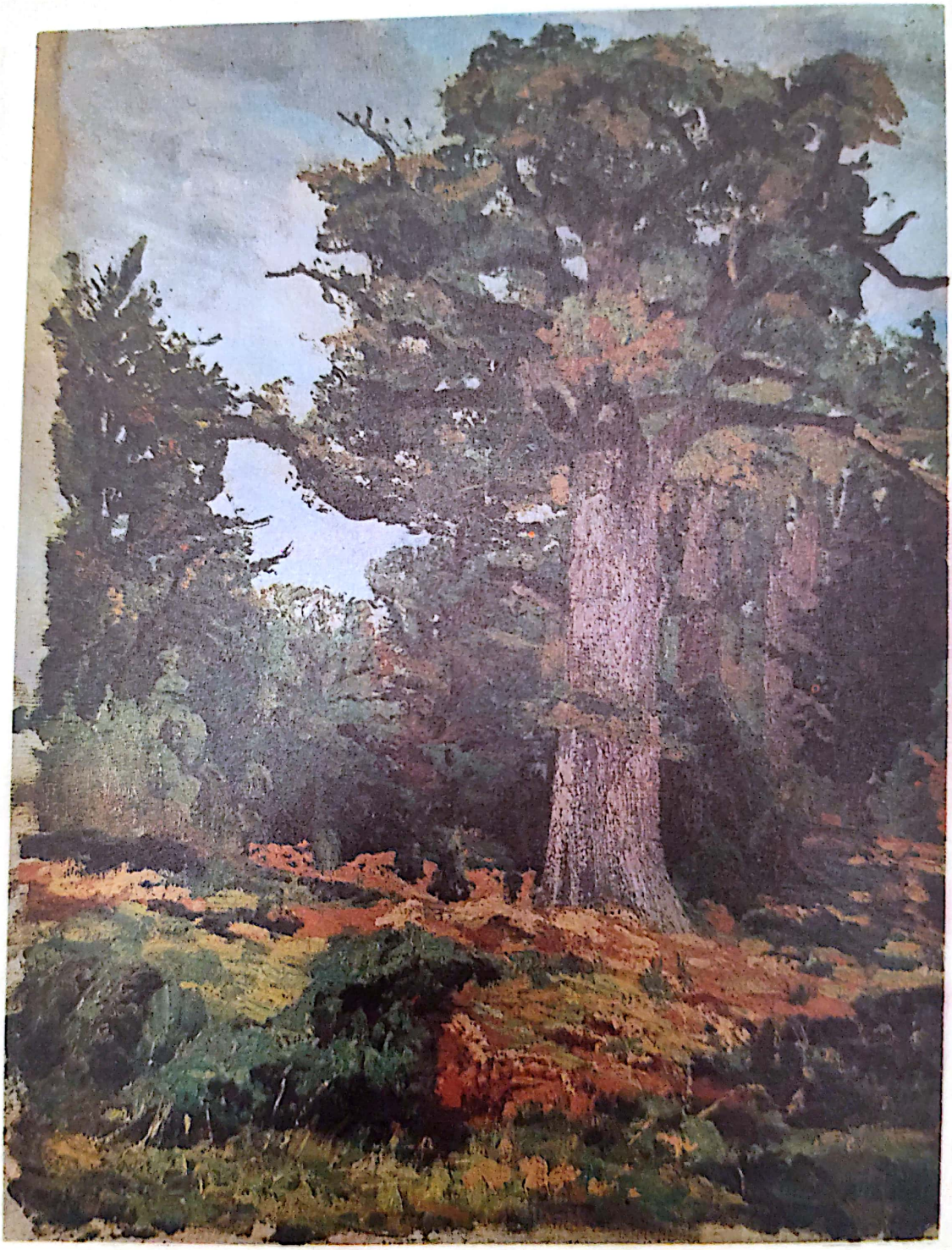
Ștefan Luchian, *Moș Nicolae Cobzarul*

Scanned with OKEN Scanner



Nicolae Grigorescu, *Car cu boi* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner



Ion Andreescu, *Stejaruj* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

Ion Andreescu, *Iarnă* (Muzeul Zambaccian, București)

Scanned with OKEN Scanner

Ștefan Luchian, *Spălătoreasa* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

tistică s-a lărgit. Ea a devenit mai cuprinzătoare și mai complexă.

Înțelegerea artei lui Ștefan Luchian necesită observații atente și meditație îndelungată. Construcția corectă deține rolul principal în compoziție, iar culoarea, prin strălucirea ei, prin alternanțele și ritmica tonurilor, mărește atmosfera psihică a tablourilor.

Plecînd de la observația atentă a naturii, el arată prin arta sa că pictorul trebuie să dea la o parte detaliile nesemnificative dintr-un peisaj și să rețină esențialul, fără a o imita și fără a o copia. Peisajele sale și, în general, reprezentarea naturii capătă o semnificație cu mult mai adîncă traducînd de cele mai multe ori stări afective izvorîte din observarea unei triste realități.

Tînăr fiind, viitorul pictor fusese destinat de familie să devină ofițer. Spre decepția tuturor s-a înscris însă, în 1885, la Școala de arte frumoase din București. A urmat scurt timp și clasa de flaut a Conservatorului de muzică.

Mai apoi a plecat la München, centru artistic îndeajuns de frecventat de tineret în aceea vreme. Atmosfera artistică de acolo l-a interesat însă puțin și, după cîteva trimestre, a plecat în Franța.

Timpul petrecut la Paris (1890—1892) a avut o mare înrîurire asupra lui Ștefan

Ștefan Luchian, *Împărțitul porumbului*

Scanned with OKEN Scanner

Luchian. Aici pictorul a făcut, între altele, copii după Rembrandt. În 1889, aflînd de moartea poetului Mihai Eminescu, i-a făcut în desen portretul.

La Paris, Ștefan Luchian a luat contact mai ales cu pictorii reprezentativi ai curentelor artistice noi, ceea ce convenea mai bine temperamentului său înclinat spre reforme și spre dragoste de adevăr.

Stăpînit de o stăruitoare pasiune artistică, el execută în acest timp *Ultima cursă de toamnă* (1892), în care a adus o atmosferă pariziană caracteristică artei lui Edgar Degas. Alte lucrări realizate la Paris se leagă de creația impresioniștilor *(Femeea în roz, Pariziana* etc.).

Reîntors în țară după studiile de la Paris, pictorul a lucrat mult și a expus fie în atelierul său, fie la Expoziția artiștilor în viață, unde atotputernic era C. I. Stănescu, fire autoritară și nepricepută, refractară oricăror tendințe inovatoare, cerute insistent de tineretul artistic. Dorind să ocupe o catedră la Școala de arte frumoase din Iași, pictorul este înlăturat prin manevrele acestui potentat al vremii și în același timp, el este îndepărtat și de la juriul Expoziției artiștilor în viață, care se organiza în 1895.

Între timp, Ștefan Luchian reușise să realizeze cîteva lucrări de excepțională valoare: *Safta florăreasa, Peisaj„ Case la țară* și *Șir de case,* în care marele colorist își arată măsura talentului său. În opera *Safta florăreasa,* pictorul a realizat un portret care reușește să impresioneze prin expresia de o tristețe reținută a modelului.

Ștefan Luchian, *Ghereta din Filantropia*

Scanned with OKEN Scanner

Tineretul artistic a organizat în 1896 *Expoziția artiștilor independenți*, prezidată de Nicolae Grigorescu, iar în 1898, *Expoziția Ileana*, protestînd astfel față de neînțelegerea oficialității. Prin tablourile expuse, Luchian apărea apropiat ca tematică de Nicolae Grigorescu: *Car cu boi*, *Țărancă șezînd*, *Morăriță* etc.

Îmbolnăvindu-se, pictorul a primit apoi îngrijirea savantului dr. Gh. Marinescu. O rudă a sa, Paolina Cocea i-a purtat de grijă aproape tot restul vieții. Neavînd cu ce să-și plătească modelele, Luchian a pictat-o în lucrările *Atelierul* și *Lăutul* (1914). Lăutul redă cu multă simplitate și firesc într-o compoziție echilibrată, o scenă de viață familială. Contururile și desenul, gesturile și atitudinile personajelor sînt profund studiate.

Restabilit după boală, pictorul a luat din nou contact cu publicul, în 1902, la *Expoziția tinerimii artistice*, unde a fost membru în juriul pentru primirea lucrărilor. Expoziția era organizată de *Societatea Tinerimea Artistică*, fondată în București, în 1901. Între membrii fondatori ai ei se găsea și Ștefan Luchian.

Societatea a sprijinit și îndrumat tinerele talente care nu puteau pătrunde la Salonul Oficial.

Ștefan Luchian a avut în fiecare an lucrări la expozițiile Tinerimii Artistice, pînă în 1910, dată la care boala cruntă care l-a măcinat se agravează.

Ca tematică, el înfățișează diferite scene cu locuri și oameni fie din București, fie din satele și orașele pe care le colindă.

Ștefan Luchian, *Spălătoreasa*

Scanned with OKEN Scanner

Din sate redă peisaje triste, iar din orașe, aspecte și tipuri de mahala.

De o neîntrecută autenticitate ca tip social și de o mare putere de evocare este *Moș Nicolae Cobzarul*, personaj real, care i-a folosit pictorului ca model și la alte lucrări. În *Spălătoreasa*, pictorul a redat un aspect de la margine de oraș. Coloritul viu al rufelor pe frînghie aduce o notă de optimism și de voie bună.

Nu același sentiment se găsește însă în tabloul *Împărțitul porumbului* inspirat din împrejurimile Bucureștiului, la Chiajna, în 1905. Într-un desen simplificat, tabloul redă un drum de țară cu un grup de țărani înfometați, îndreptîndu-se ca un tăvălug amenințător spre primărie să-și ceară drepturile. Luchian a realizat un tablou reprezentativ al țărănimii în general, unde aproape fiecare figură deși tratată sumar, este individualizată. Pictorul, chiar cînd individualizează, redă însă în tușe scurte trăsăturile caracteristice ale grupului: ură, dîrzenie, amenințare, indignare, îngîndurare.

Tabloul *Împărțitul porumbului*, prin tematica și prin originalitatea tipurilor psihologice, constituie una din marile realizări ale artei românești. Cromatic, lucrarea reprezintă un punct de vedere nou: nuanțele de culoare măresc impresia de agitație și de freamăt a grupului. Fețele cîtorva personaje, schițate sumar, duritatea liniară, totul sugerează tensiunea psihică. Tabloul devine preludiul marilor răscoale din 1907, cînd țărănimea noastră s-a ridicat cerîndu-și drepturile și pămîntul pe care-l muncea.

În peisajele urbane și, în special, din Bucureștiul pe care Ștefan Luchian l-a redat cu mult drag, *Ghereta din Filantropia* ocupă locul întîi. Pictorul a realizat în această lucrare, printre cele mai intense ca sentiment din cîte a lăsat acest artist, aspectul unei străzi descrise liniar și simplu sub forma unor case mici și îngrămădite, lăsînd să apară pe alocuri doar licărirea mată a zăpezii înghețate. Lucrarea atinge maximul dezolării și singurătății prin redarea unei gherete pustii și ea. Singurele elemente de viață concretă și palpabilă sînt cîteva păsări ce-și poartă zborul printre ramurile desfrunzite ale unor copaci și alte cîteva, agățate de sîrmele celor doi stîlpi de electricitate, apariții de-a dreptul înfricoșătoare în tablou.

În creațiile sale, Luchian a întrebuințat și creioanele ori creta colorată. În ele, pictorul a reușit să redea viu și evocator atmosfera fie caldă și molatică, fie plină de neliniști din unele tablouri. Între acestea, *Casa lui Moș Gheorghe din Brebu* este foarte cunoscută prin vibrația de lumină și prin efectul ei de calm împăcat.

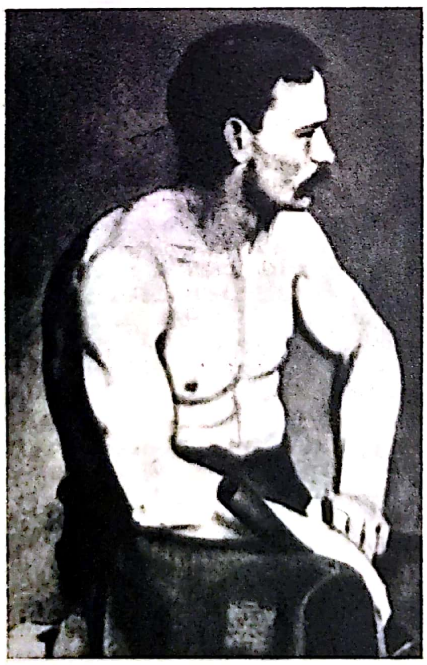
Pe linia portretelor, *Ștefan Luchian* realizează unul dintre cele mai valoroase tablouri din pictura noastră, *Autoportretul*, pe care el, aflat în mizerie și dezamăgire, l-a intitulat *Un zugrav*. Chipul supt de suferință este pus în evidență de un fascicul de raze care luminează fața, gîtul și mîna dreaptă a personajului, între degetele căreia stă penelul. În rest, dominanta de culoare este formată din tonuri reci ca și în haină. Numai ochii blînzi și duioși, cu sprîncene de nuanțe negre și pupile de chihlimbar, cu focul lor lăuntric și pătrunzător, exprimă hotărîre și în același timp sentimentul de dragoste pentru artă, căreia pictorul i-a dăruit toată viața.

După 1912, Luchian a pictat multe lucrări, în general de dimensiuni mici, reprezentînd buchete de flori: *dumitrițe*, *anemone*, *mușcate* etc. Ele dovedesc pricepere și un rafinament rar întîlnit, mereu imitat și niciodată egalat de alții. Tabloul *Anemone* exprimă atașamentul pictorului față de lumea gingașă a florilor, simple,

Scanned with OKEN Scanner

Ștefan Luchian,
Episod din timpul răscoalelor țărănești din 1907

Emanoil Bardassare, *Stegarul*

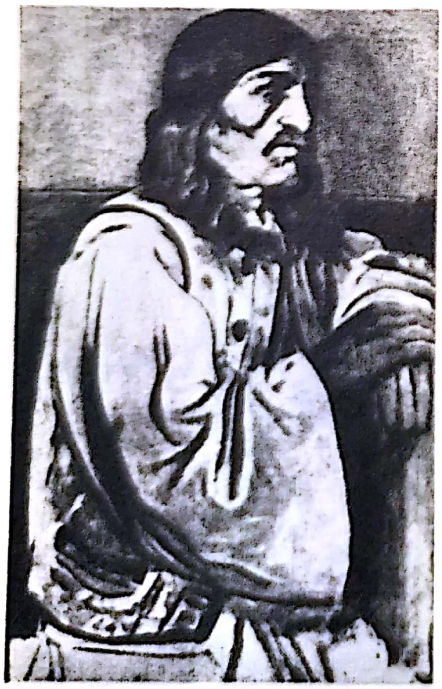


Ion Zaicu, *Fierar*

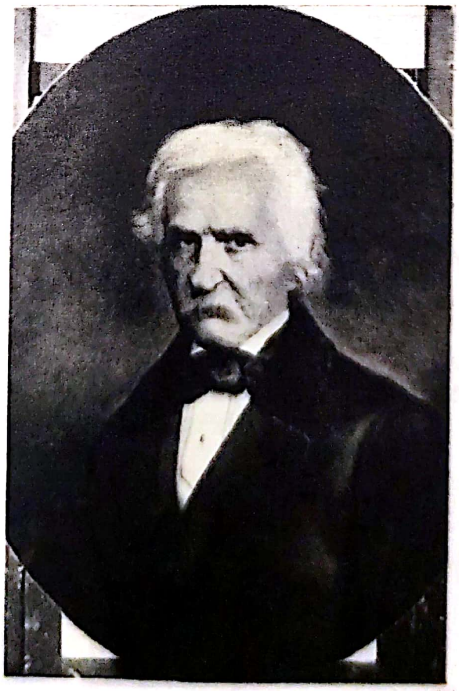
Scanned with OKEN Scanner

G. D. Mirea, *Casa Compozitorilor, (plafon pictat)* Bucureşti

Octavian Smighelschi, *Ţăran*



Constantin Stahi, *Gheorghe Asachi*



Scanned with OKEN Scanner

strălucitoare și inspirînd bucurie și dor de viață.

Pictorul a încetat din viață în 1916. Desenatorul și ilustratorul *Poitevin-Skeletty* l-a redat pe patul de suferință, cu aceeași licărire puternică a ochilor, ascultînd transfigurat arcușul înaripat al celui-lalt geniu al poporului nostru, pe atunci tînăr — George Enescu. Este prinosul recunoștinței adus de un autentic compozitor și violonist, reprezentant al artei noastre muzicale, pictorului Ștefan Luchian.

*

Pasionat pentru arta sa, pe care nu a părăsit-o niciodată, Ștefan Luchian a închinat picturii tot elanul, toată puterea de plăsmuire și toate gîndurile sale inovatoare, pe care le-a îmbrăcat într-un colorit viu și într-o tehnică proprie.

În pictură, el a fost atras de lumea nevoiașă din marginea orașelor, lărgind astfel sfera socială a inspirației artistice. Atunci cînd redă teme legate de problema țărănească, Luchian prezintă pe țărani ca un grup compact, ce întruchipează imaginea tristă a unei întregi clase sociale.

Personajele și peisajele din lucrările sale oglindesc variate aspecte din viața poporului român și dragostea pictorului față de pămîntul patriei.

Ca portretist, el pune accentul pe expresie, pe care o adîncește cu mijloace proprii.

Inovator este Luchian și în tehnică prin întrebuințarea pe scară largă a pastelului, socotit la noi, în această vreme, de unii contemporani, răuvoitori, ca o tehnică inferioară.

În rîndul pictorilor care au activat în a doua jumătate a secolului trecut cel care a reținut atenția publicului contemporan a fost *Mihail Dan* (1842—1886). Elev al lui *Theodor Aman* el și-a împărțit activitatea între catedra de desen de la Școala centrală de fete din București și pictură. A realizat portrete care se remarcă printr-o construcție solidă a figurii și prin finețea viziunii picturale în redarea calității stofelor și accesoriilor costumelor *(Portret de femeie, 1862; Mihail Kogălniceanu, Dimitrie Bolintineanu).*

Un continuator al lui Theodor Aman este ardeleanul Sava Henția (1848—1904). El studiază la Școala de Belle-Arte din București, completîndu-și apoi studiile la Roma și la Paris. La început a lucrat subiecte alegorice (Aurora) și unele subiecte inspirate din mitologie, dar, mai apoi, a realizat portrete ce redau nu numai psihologia personajului, ci și stilul de viață și caracteristicile unor întregi categorii sociale.

Sava Henția a luat parte la Războiul pentru Independență, fiind atașat Marelui Cartier General al Armatei, alături de Grigorescu, Szatmáry și Mirea. În aceste împrejurări, el pictează episoade din desfășurarea luptelor pe front, realizînd scene cu multe personaje (Baterie de artilerie română pe malul Dunării, Prizonierii turci etc.). Mai tîrziu a pictat portrete, naturi moarte și peisaje (Peisaj de munte, 1882).

Foarte cunoscut a fost în acest timp și George Demetrescu Mirea (1854—1934), pictor de scene istorice (Studiul pentru Mihai Viteazul privind capul lui Andrei Bathory), portretist (Al. Odobescu, Portret de bărbat), peisagist (Peisaj, 1889) și autor de scene cu subiecte alegorice (Vîrful cu Dor), ori decorator de interioare (Plafonul Casei Scriitorilor „M. Sadoveanu" București).

Cercetînd mai departe activitatea ce se desfășura în a doua jumătate a secolului, în Moldova se întîlnesc figurile proeminente pentru acea vreme ale unor adevărate personalități artistice, legate îndeosebi de existența Școlii de Belle-Arte. Astfel, este Constantin C. Stahi (1844—1920), pictor și pedagog care ani de-a rîndul a îndrumat numeroase promoții de studenți pe linia însușirii unui meșteșug minuțios.

În afară de activitatea didactică, a lucrat ca pictor și gravor, realizînd opere te-

Scanned with OKEN Scanner

meinic construite, redînd capete de expresie, portrete *(Gheorghe Asachi)* și în special naturi moarte *(Natură moartă,* 1873), tratate cu o rară conștiinciozitate tehnică și cu o migală de miniaturist.

Dragostea și atașamentul său față de popor, pictorul și le-a arătat în numeroasele tablouri care reprezintă săteni din Moldova. Din aceste tablouri se desprinde nu numai pitorescul costumelor, ci și ținuta morală a acestor oameni din cadrul rustic în care își duc viața.

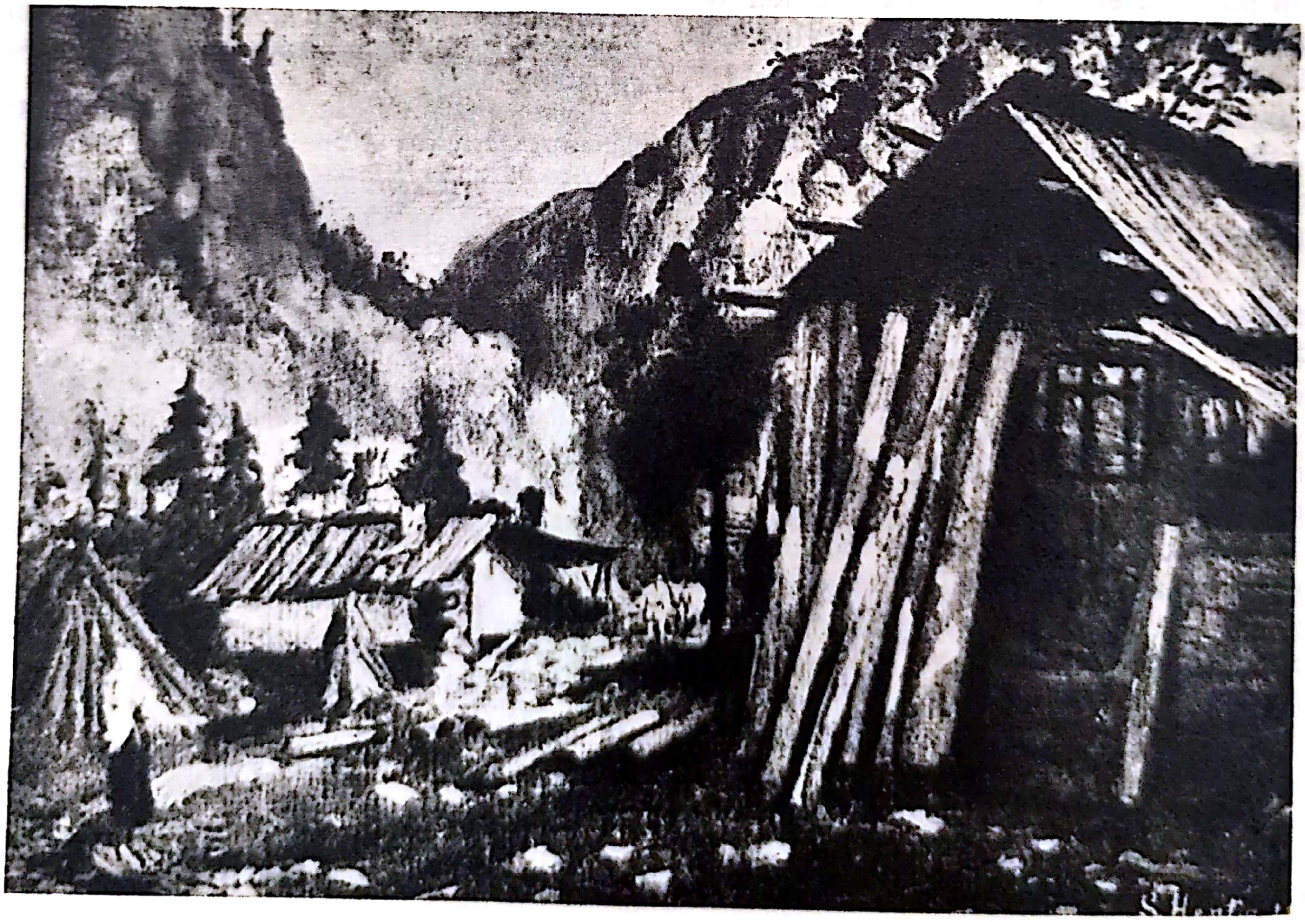
Constantin Stahi a fost și un bun gravor care a popularizat diferite opere celebre.

În acest timp și-a desfășurat la Iași activitatea și *Emanoil P. Bardassare*. Pictorul a studiat la Școala de Belle-Arte de la Iași și la München, și a devenit, la întoarcerea din străinătate, profesor la aceeași școală, iar în 1902, directorul ei. La început, artistul a fost atras de subiecte istorice *(Stegarul)*, dar mai apoi, ca și Constantin Stahi, a realizat figuri de țărani moldoveni în costume pitorești, adesea în scene idilice, dar și cu elemente de observație veridică.

Ca peisagist, a pictat împrejurimile Iașului, la Burdujeni și la Tîrgu-Ocna, lucrări ce arată un sentiment real al spațiului, fapt ce conferă un loc sigur în arta noastră creatorului lor.

Cercetînd de asemenea și pictura din ultimele decenii ale secolului trecut, practicată de diferiți reprezentanți ai acestei arte în diferite regiuni, pe atunci situate

Sava Henția, *Peisaj*



Scanned with OKEN Scanner

în afara granițelor, reținem activitatea lui *Octavian Smigelschi* (1866—1912), originar dintr-o comună situată nu departe de Sibiu. Disciplinat și muncitor, pictorul își împarte, ca și ceilalți, activitatea între practica artei și cariera didactică.

Octavian Smigelschi a fost și un pasionat cercetător al satelor noastre pe care le-a cutreierat și unde a desenat privelişti și oameni din popor, în creion și în acuarelă. Pictorul a studiat îndeosebi și fresca din vechile noastre monumente religioase. În Catedrala metropolitană ortodoxă din Sibiu, pe care o decorează, el a aplicat învățămintele trase din activitatea marilor săi înaintași.

A făcut și pictură de șevalet, portrete și țărani din Ardeal, peisaje, compoziții istorice și scene luate din viața zilnică.

Octavian Smigelschi are meritul de a fi redat viața cotidiană și figura omului din popor, a țăranului român din Transilvania, în această vreme.

În Banat a lucrat Ion Zaicu (1868—1914), care și-a început cariera ca ucenic de pictor de biserici. După studii în țară și la Viena, unde se distinge prin asiduitatea sa, face portrete expresive și bine construite, care îi aduc o binemeritată recunoaștere a contemporanilor din Banat.

Ion Zaicu face și pictură religioasă, cu care decorează diferite monumente ortodoxe din jurul Aradului și din județele bănățene, continuînd linia laicizantă a acestei arte. El introduce și unele teme noi în pictura locală *(Fierar în repaus)*.

O bogată și variată activitate a desfășurat și Epaminonda Bucevschi (1843—1891), la început pictor de scene religioase cu care împodobește diferite monumente ortodoxe, ca bolta altarului bisericii din Ilieşti, nu departe de Suceava, unde reconstituie portretul mitropolitului Dosoftei.

A tratat și subiecte mitologice inspirate din istoria universală (Moartea Cleopatrei, Dante în exil, Bachanală), concepute monumental.

Inspirat din istoria patriei, Bucevschi decorează cu figuri istorice sub forme de panouri festivitățile de la Putna din 1871, organizate pentru cinstirea lui Ștefan cel Mare, unde prietenii săi, marele poet Mihail Eminescu și înflăcăratul compozitor Ciprian Porumbescu au avut un rol însemnat.

În restul vieții a lucrat pictură de șevalet și pictură bisericească. Unele opere cu teme naționale au fost reproduse de Iosif Vulcan în „Familia" (Deșteaptă-te, române!, Păstorul întristat- etc.).

Grupări de artiști — Expoziții

Treptat s-a simțit nevoia ca artiștii să se grupeze și să facă expoziții colective.

O astfel de expoziție a avut loc în 1864, deschisă în două săli ale „Academiei Sfîntul Sava".

În 1865, are loc o altă expoziție a artiștilor în viață, urmată de încă alte cinci, pînă în 1876.

În 1873 a luat ființă Societatea Amicii belleloarte, iar în 1896, se deschide Expoziția artiștilor independenți, care se opune artei academice, organizată în diferite expoziții oficiale. Artiștii expozanți în această manifestare artistică și alți cîțiva aderenți au organizat Societatea Ileana, sub auspiciile căreia în 1898 a avut loc o expoziție.

În anul 1896, în Transilvania, la Baia Mare, s-a organizat de asemenea o expoziție contra artei rutinare, oficiale, academice.

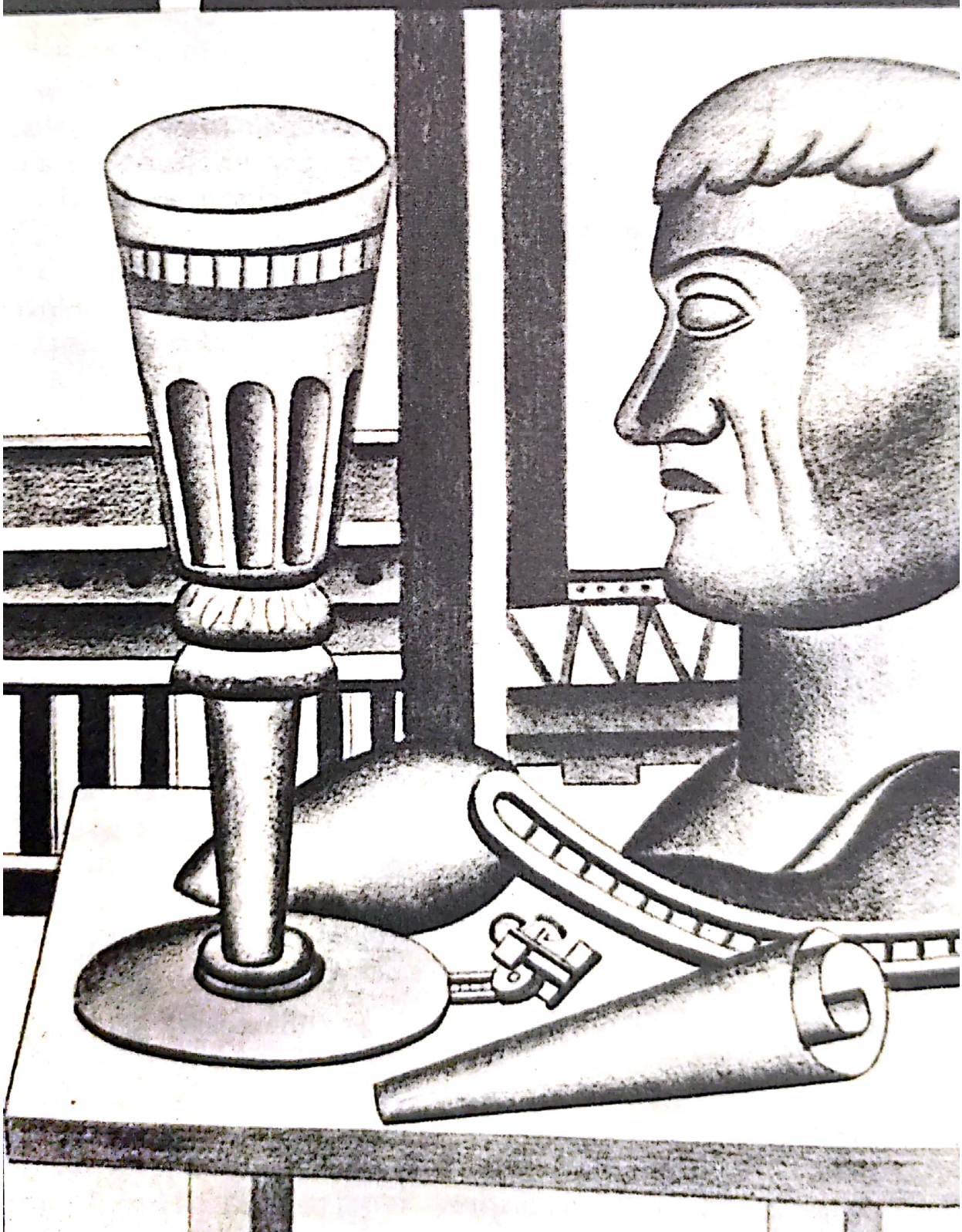
Scanned with OKEN Scanner

Maillol Aristide, *Femeie stând, nud*

Scanned with OKEN Scanner

Arta universală în secolul al XX-lea în primele două decenii

Fernand Leger *Natură moartă*



Scanned with OKEN Scanner

La începutul secolului al XX-lea, progresul vertiginos în toate ramurile industriale, mai ales în metalurgie, electrotehnică și chimie, datorită numeroaselor îmbunătățiri și invenții tehnice, duce la creșterea uriașă a producției de mărfuri. Agricultura se dezvoltă și ea într-un ritm susținut, multe produse agrare fiind necesare în industrie.

Creșterea impetuoasă a forțelor de producție a făcut posibilă atragerea în circuitul economic a celor mai îndepărtate țări de pe glob, comerțul internațional luînd un mare avînt.

Unele state devin adevărate imperii coloniale, iar altele duc o luptă înverșunată pentru reîmpărțirea globului pămîntesc în sfere noi de dominație politică și economică, aceasta fiind cea mai importantă cauză a izbucnirii primului război mondial.

Proletariatul continuă lupta pentru revendicări sociale și politice.

În artă apar noi curente artistice ce oglindesc puncte de vedere foarte variate, care își pun probleme multiple, implicînd cercetări mult mai complexe în domeniul limbajului și exprimării artistice.

Simbolismul

Acest curent artistic a apărut începînd cu anul 1885— și se dezvoltă atît în literatură, cît și în plastică.

Aici, atît literatul cît și artistul plastic nu-și mai fac un crez din reprezentarea justă a realității, ci o interpretează după propria lor simțire, dînd prin *obiectele reprezentate sugestia crezului lor artistic, a poeziei ori a durerii lor. Ei îmbracă astfel ideile și reveria epocii în forme artistice noi.*

Teoriile simboliste asupra artei au apărut în diferite reviste, începînd din 1886, dintre care cunoscută este „Simbolismul".

Unele aspecte ale acestui curent au putut fi observate chiar la Gauguin, care adesea spunea că nu este necesar ca pictorul să lucreze întotdeauna după motivul real, ci să facă sinteza lui din memorie.

Un critic contemporan, vorbind despre țelurile artei simboliste, arăta că o operă de artă va putea fi: a) *ideistă*, atunci cînd idealul ei unic va fi expresia ideii; b) *simbolistă*, fiindcă va exprima această idee în forme; c) *sintetică*, de vreme ce va întrebuința formele și semnele (desenul) după modalitatea de înțelegere generală și d) *subiectivă*, dat fiindcă *obiectul reprezentat nu va fi niciodată considerat ca obiect în sine, ci ca un mijloc prin care ideea este sugerată pentru a fi înțeleasă de privitor.* Opera de artă va avea — adăuga el — în acest caz, un pronunțat aspect *decorativ, fiind în același timp subiectivă, sintetică, simbolistă și ideistă*, așa cum apar unele opere ale vechilor egipteni, greci sau primitivi.

Printre acești artiști, Gustave Moreau (1826—1898) a introdus în lucrări, de multe ori, o tendință *spre feerie, spre lumea eroilor din povești, de sfincși și de himere, de costumație bogată și de lumini cu efecte de miraj*, ceea ce face să se întrevadă un alt curent, și anume *suprarealismul.* A tratat în acest fel și subiecte religioase *(Apariția)* și mitologice *(Răpirea Europei).*

Gustave Moreau a fost și un foarte bun profesor. Printre elevii lui se numără și pictorul român Theodor Pallady.

De un mare prestigiu s-a bucurat și Puvis de Chavannes (1824—1898), care a creat opere alegorice într-un desen simplificat cu o vădită tendință spre o viziune decorativă *(Pescarul sărac, Copilăria Sfintei Geneviève).*

Tot în această grupare a activat Odilon Redon (1840—1916). El face lucrări realiste de o mare calitate coloristică *(naturi moarte cu flori)*, lucrări alegorico-simboliste și lucrări de-a dreptul fantastice *(Ciclopul).* În grafică, el precedă pe suprarealiști.

Scanned with OKEN Scanner

Grupul Nabis

„Grupul Nabis" („Profeții") a strîns în jurul său un număr însemnat de artiști care, plecînd de la impresioniști, căutau o formulă decorativă în artă, de *simplificare (sintetism)* și de *deformare* în sensul simbolist. *Ei voiau o transpunere a naturii și a vieții în domeniul inteligenței, ținînd seama și de felul de a-și reprezenta oamenii simpli unele lucruri.* Nabismul era mai degrabă o grupare de prieteni diferențiați ca factură picturală, dar care, la început, au avut același crez al unei exprimări sintetice și al unei morfologii în dominantă de curbe, unde se resimte influența stampelor japoneze și într-un grad mai redus, arta prerafaelită engleză.

Un reprezentant de seamă este Pierre Bonnard (1867—1947), autor de desene, acuarele și picturi în care nu încetează de a se perfecționa pe el însuși în tot cursul vieții. A realizat o artă picturală cu obiecte obișnuite care-i reținatenția, îl minunează și îl încîntă, dîndu-ne în compoziții în aparență neconcentrate adevărul vieții *(Natură moartă)*. Culoarea la început nu este remarcabilă, dar treptat ea devine foarte îndrăzneață dînd lumii pictate un aspect înflorat, într-o dominantă de roșuri și de oranj cu subtile irizări de lumină, matinală, în soarele din Midi (sudul Franței — coasta mediteraneană a acestei țări). Pictorul a redat așadar o lume transfigurată: săli de masă, băi, coșuri cu fructe, femei, femei și copii, grădini, marea etc. *(Bulevardul des Batignolles, Trouville — ieșire din port, Micul dejun, Colț de sufragerie la Cannet, Vedere panoramică de la Cannet* etc.).

Din „Grupul Nabis" a făcut parte și Edouard Vuillard (1868—1940). A fost pictor, litograf, decorator de teatru și a practicat și arta de a face lucrări din bucăți de hîrtie, de diferite culori și mărimi lipite după fantezia sa. Ca pictor, apare cu o sensibilitate aleasă, ceea ce se remarcă în coloritul delicat cu care își realizează pînzele, stăpînește măiestrit organizarea obiectelor în spațiul compozițional, creînd căldură și adevăr.

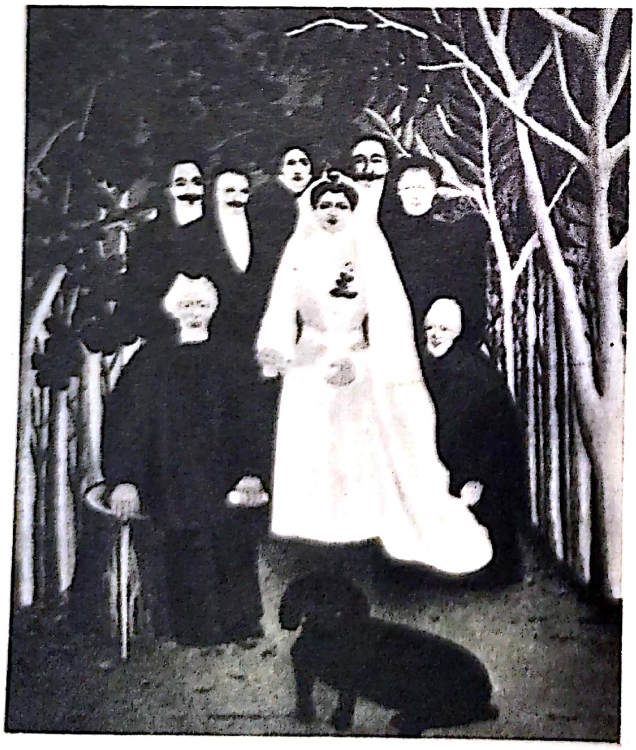
Cîteodată, în opera sa, își face loc un sentiment de neliniște care reține atenția privitorului. Artistul creează concordanțe și dialoguri între el și privitor, ceea ce conferă acestei arte sensuri dintre

Puvis de Chavannes, *Sfînta Geneviève veghează asupra Parisului*

Scanned with OKEN Scanner

Henry Rousseau-Le Douanier
Poetul Apollinaire și Muza

Henry Rousseau-Le Douannier, *Nuntă*



cele mai apropiate de om și de gîndurile lui.

În numeroase lucrări el tratează subiecte ce-l apropie de cele de gen *(Bucătăreasa, Lectura la lumina lămpii).*

Maurice Denis (1870—1943), care a făcut o artă de sinteză, controlată, sugestivă, bazată pe un desen precis *(Muzele)*, este un alt reprezentant al „grupului Nabis" *(Caneforele,* fete care purtau coșuri la diferite serbări în Grecia veche).

Pictura naivilor

„Pictorii naivi" nu au format niciodată un grup. Nu s-au cunoscut între ei și s-au gîndit foarte rar să-și expună arta. Cei care i-au prezentat împreună sînt istoricii și criticii de artă.

Caracteristic artei naivilor este *suflul artei populare* și *spiritul naiv,* în care își concep arta, *decorativismul* și, în general, *căutarea unui fel de exprimare sincer.*

O personalitate marcantă în istoria picturii franceze a fost în această privință Henry Rousseau zis le Douannier (1844—1910), care a creat o artă de o puternică originalitate.

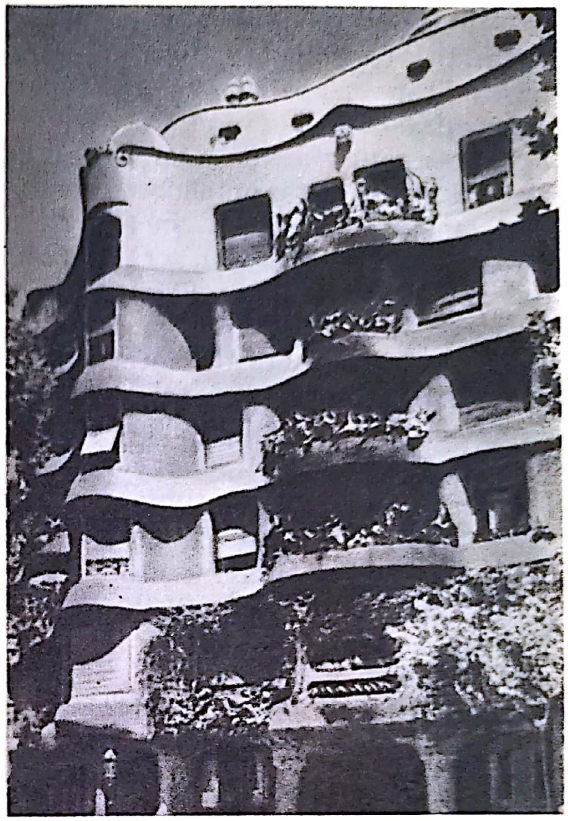
La început el a avut preocupări multiple, dedicîndu-se treptat picturii.

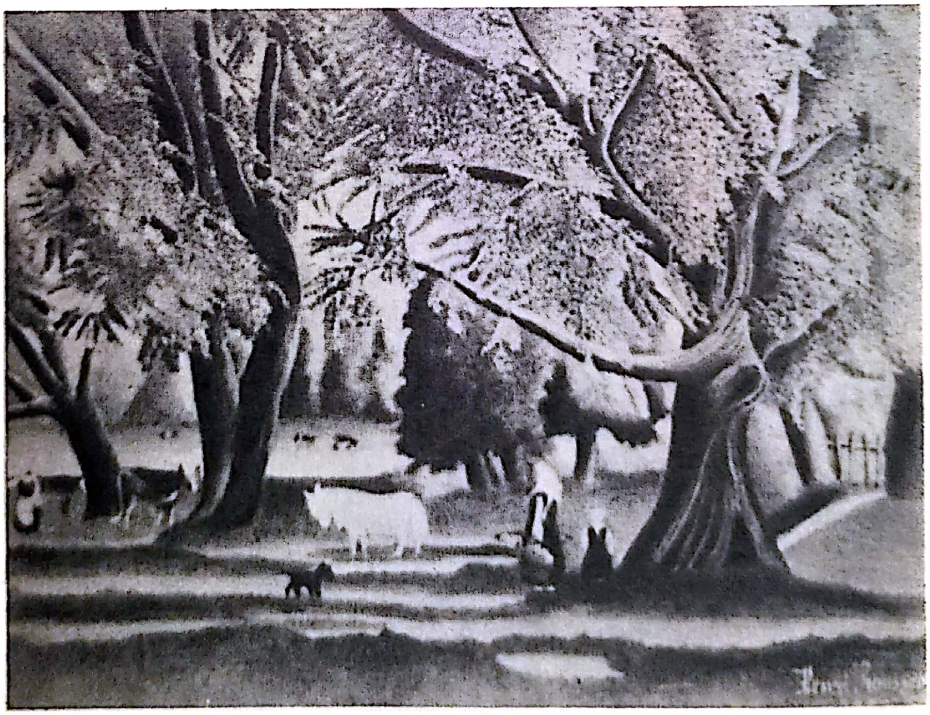
A muncit din greu ca să-și cîștige existența. A dat lecții de dicțiune și solfegii, a cîntat la vioară și la saxofon, a scris și o piesă de teatru.

Tematica picturii sale este foarte variată. Ea oglindește mai ales viața oamenilor simpli de la țară *(O nuntă la țară* — 1905), a orașelor *(Trăsuri pe cheiul Austerlitz; Șareta lui Juniet* — 1908) etc. Un loc însemnat în opera lui îl au fabricile și muncitorii.

Scanned with OKEN Scanner

Gaudi, *Casa Battló*





Henry Rousseau-
Le Douannier, *Peisaj*

Scanned with OKEN Scanner

Henry Rousseau a pictat pe oamenii nedreptățiți, care duceau o viață de trudă, obscură, în uzine *(Fabrică de scaune la Alfortville* — 1897).

Trăind mult timp în anumite cartiere ale sărăcimii, a lucrat numeroase portrete. Concomitent a executat, în linii simple, portretele prietenilor săi, scriitori, sculptori etc. *(Portretul lui Apollinaire și muza)*. Henry Rousseau a redat și petrecerile publice, în care poporul francez își exprima dragostea de viață, patriotismul, desfățîndu-se în întreceri populare *(Centenarul Independenței* — 1892; *Fotbaliștii* — 1908). Altădată a redat și subiecte exotice, alegorice etc. *(Țigancă adormită* — 1897; *Muza și poetul* — 1909; *Visare* — 1910).

Mare admirator al cîmpurilor înflorite, el a pictat și flori.

Paleta sa e foarte variată. Tablourile sale prin simplitate amintesc măiestria pictorilor italieni dinainte de Renaștere, deși unele schițe au și trăsături impresioniste.

În această categorie de pictori se situează: André Bauchant *(Crearea lumii)*, Louis Vivin *(Notre Dame de Paris)*, Séraphine Louis *(Arborele paradisului)* și Camille Bombois *(Chartres)*.

Artă naivă au făcut mai tîrziu și unii pictori din R.S.F. Iugoslavia *(Generalič)*, din U.R.S.S. și din America.

Arta 1900

La finele secolului al XIX-lea, atmosfera artistică europeană apare foarte complexă. Fenomenele artistice noi, așa cum se prezintă cercetătorului, se desprind greu de celelalte curente analizate, ai căror reprezentanți încă mai lucrau. Se cultivă în același timp simbolismul, expresionismul, iar unii artiști adoptă formulele postimpresioniștilor etc.

Tînăra generație s-a preocupat de arhitectură, de decorația interioară, de pictură, de grafică (ilustrația de carte, grafică publicitară, afiș) etc. Această tendință de creare a unei arte noi a cuprins toată lumea, de la vest la est, sub nume diferite, și anume: Secession și Jugendstil în Germania și țările de limba germană; Modern Art și Modern Style în Anglia; Style 1900, L'Art Moderne, Style bouche de métro, Style Jules Verne în Franța; Arte Joven în Spania etc.

Este o artă prin excelență decorativă, cu forme sinuoase, în care se redă îndeosebi un decor vegetal, caracterizat printr-o mare libertate a artistului creator, ceea ce în pictură, în unele privințe amintește de contururi sinuoase din pînzele lui Van Gogh, de gravurile în lemn ale lui Gauguin sau de întreaga operă a lui Toulouse-Lautrec.

Sub numele de Secession această artă apare în Germania și Austria, ca o reacție contra artei oficiale și a convenționalismului de la Academiile de artă din Berlin, München și Viena.

Reprezentative sînt pentru secesionismul vienez operele lui Gustav Klimt (1862—1918), care a făcut o pictură liniară — ornamentală, cu subiecte, de obicei, simbolice. Lucrările sale Medicina, Filozofia și Jurisprudența, pentru decorarea plafonului Universității din Viena, au fost criticate. În arta sa ulterioară, culoarea nu mai are decît un rol decorativ, iar a treia dimensiune este eliminată.

Ea marchează decadentismul marii arte, bazată pe un conținut uman, superior.

Sub numele de Arte Joven, Spania a cunoscut un curent artistic reprezentat mai ales prin activitatea arhitectului Gaudi (1852—1926), decorator de interioare cu motive vegetale, pătruns de rezonanțe nordice (Casa Battló, Casa Milá, Barcelona).

În Franța, stilul L'Art Moderne este marcat îndeosebi prin reînflorirea artelor decorative de mici dimensiuni, grupată în jurul Școlii de la Nancy, condusă de Emile Gallé (1846—1904). Reprezentativă pentru Franța este și arta creată de Hector Grimard, pentru intrările în trenul subteran (metro) care se construia în acea vreme (de unde și numele de L'Art Bouche de Métro).

În Anglia se dezvoltă Modern-Art, prin activitatea prodigioasă a lui Aubrey Beardsley (1872—1898), ilustrator al operei lui Oscar Wilde.

Mai complexă apare personalitatea belgianului Henry van der Velde (1863—1957), care din 1890 a părăsit pictura pentru a se ocupa de

Scanned with OKEN Scanner

arhitectură, de legarea cărților, mobilier, veșminte, țesături și, în general, de arta aplicată.

Afișe interesante au fost create de cehul M u c h a.

Prin varietatea tehnicii și prin diversitatea subiectelor și rezolvărilor artistice, Stilul 1900 conține în embrion curentele care aveau să atragă atenția, apoi și anume: Expresionismul, Suprarealismul și Abstracționismul.

Expresionismul

Acest curent artistic a apărut sub prima sa formă între 1895—1900, *ca o reacție contra impresionismului* și a tendințelor artei socotite prea obiectivă a lui Cézanne.

În prima generație a preexpresioniștilor, acești artiști plecînd de la ideea unor „trăiri necondiționate, absolute" și punînd pe primul plan subiectivismul creatorului, denaturează reprezentarea și creează opere care să corespundă eului lor.

Adesea ei manifestă preferință pentru eroii zbuciumați și tensiunile interioare ale acestora, pentru monstruos și caricatural, pentru antiteze brutale, pentru stridențe de culoare și, uneori, pentru înlăturarea limbajului artistic tradițional. În expresionism, artistul nu se mai ocupă deci de reflectarea nemijlocită a realității obiective. El pune acum accentul mai ales pe prelucrarea interpretativă a datelor furnizate de simțuri, pentru ca, folosind semnele plastice, să exprime stări lăuntrice de încordare dramatică sau aflate dincoace de pragul conștiinței.

Este o artă subiectivă, legată prin multe elemente de simbolism, în care *accentul cade pe alegerea temelor obsesionale, pe accentuarea grafismului liniar-expresiv, pe puterea de expresie, pe planurile mari, monumentale, decorative, pe violența și ascuțimea graficii.* Se cultivă *tehnica ilustrației* și, cu multă vehemență, *caricatura*. Printre precursori se numără Goya, Daumier și mai apoi Van Gogh.

Caracterele artei expresioniste se accentuează odată cu dezvoltarea științei psihologiei (în care accentul cade pe inconștient) și cu a filozofiei de tip iraționalist (care face apologia deznădejdii, a absurdului și a non-comunicației).

În expresionism se observă două direcții opuse în ceea ce privește conținutul operelor create, dar mai ales cu privire la poziția artiștilor față de societatea în care trăiau.

Prima direcție reprezintă o orientare progresistă legată de *denunțarea tarelor societății contemporane. Artiștii combat exploatarea și consecințele ei, șomajul, prostituția, militarismul, războaiele* și, în general, orice aspecte care generează mizeria.

Prin contrast, în alte opere sînt redate sentimente specifice naturii umane, ca: dragostea față de om, ajutorarea lui etc.

Ea se va continua cu reacția curentului cunoscut sub numele de „Noul obiectivism", despre care ne ocupăm mai departe.

Cea de-a doua direcție este retrogradă. Artiștii expresioniști din această categorie se lasă influențați de psihologia abisală generată de Freud și de filozofia deznădejdii și a absurdului, mai ales în a doua generație a expresioniștilor propriu-ziși. Se creează deci opere neconstructive, pesimiste, care distrug încrederea omului în forțele sale și în realizările progresiste ale omenirii, cultivînd pesimismul și deznădejdea, ceea ce constituie o gravă abatere de la țelul nobil și înălțător al artei. Pentru această artă negativă, expresioniștii și-au creat și un limbaj artistic specific: linii unduinde, sau trăsături unghiulare, culori pe contraste foarte dramatice, întrebuințarea unei cromatice exagerate și a figurei umane redată ca o mască etc.

Expresionismul a înflorit, mai cu seamă în țările germanice și nordice, dar a

Scanned with OKEN Scanner

Oscar Kokoschka, *Autoportret*

George Grosz *Germania, o poveste de iarnă*

Scanned with OKEN Scanner

existat și un expresionism latin, un altul slav, anglo-saxon.

În Germania au luat ființă grupările „Die Brücke" („Podul", 1905) la Dresda și „Der blaue Reiter" („Cavalerul albastru"), în care, în afară de partizanii înfocați ai expresionismului au lucrat și alți artiști de la alte curente ori orientări. Reprezentanții celor două grupări nu propagau nici o regulă estetică în afară de *ura contra academismului*. Ei socoteau însă că *arta trebuie să renunțe la lumea exterioară și să cultive necesitatea interioară de a crea.* (Gruparea „Die Brücke" își propune să atragă la ea toate elementele revoluționare. De aici și numele de „Podul".) Artiștii din această grupă, mai mult decît alți expresioniști, au practicat o artă în care apar *sentimente de neliniște, turmentate, de o sensibilitate bolnăvicioasă. Au lucrat și peisaje dramatice, compoziții cu conținut rustic și religios, teme de circ, de cafenea etc. Au practicat pictura, sculptura, afișul, litografia, gravura, imprimeul pe stofe.*

Reprezentanții de seamă sînt, pentru Germania, Schmidt-Rotluff, Kircher, Nolde, Kokoschka, pentru Belgia și Olanda „grupul de la St. Laethen".

Opus curentului expresionist a apărut în Germania curentul *„Die neue Sachlichkeit" (Noul obiectivism), unde pictorii caută să respecte mai mult obiectele, să le interpreteze mai puțin subiectiv (de unde și numele de Noul obiectivism).*

Acest curent artistic dă mai mare importanță temelor social-politice.

Majoritatea reprezentanților acestui curent au tratat subiecte diverse, în care prezența omului se face peste tot simțită, combătînd cu vehemență ura dintre oameni și împilarea libertății ori declanșarea războaielor. Din punct de vedere tehnic, nu se deosebesc prea mult de cei descriși mai sus. Au lucrat pictură, gravură, litografie, iar ca gen, între altele, caricatura.

Reprezentativ pentru „Noul obiectivism" este Otto Dix, fiu al unui lucrător de cale ferată din Gera (Germania). Pictorul a început ca dadaist (curent de care ne vom ocupa mai departe) și s-a oprit apoi pentru tot restul vieții la o formulă a artei bazată pe adevăr, dar care redă deziluzia și amărăciunea pe care i le inspiră evenimentele sociale de după primul război mondial. Otto Dix a făcut foarte adesea referiri în operele sale, într-un fel simbolic la condiția muncitorilor și a clasei muncitoare (Muncitor, 1921), opere din care se desprinde o atmosferă dezolantă, de vid.

Între artiștii de la Die neue Sachlichkeit se găsește și Max Beckmann (1884—1950) care a început ca impresionist și simbolist. În 1914—1918 a părăsit însă această artă și, impresionat de nenorocirile războiului, a practicat o artă realistă. A pictat omul cu forța sa spirituală și fizică, în deplinătatea puterilor sale sau în căderea cea mai neagră.

A lucrat și peisaje cu aceeași vitalitate obsedantă, diversă și portrete cu figuri brutale și neînțelese.

Persecutat, el pleacă din Germania și realizează una din operele sale capitale Plecarea. În această lucrare, puterea de comunicativitate a artistului este excepțională.

În Noul obiectivism se încadrează și o parte din opera lui George Grosz (1843—1959), desenator și caricaturist, care a practicat la început dadaismul, cu o orientare socială și apoi realismul critic.

Operele sale din timpul primului război mondial se înscriu în această categorie.

După război aduce în opera sa o satiră socială de o rară vehemență, combătînd clasa conducătoare, într-un stil artistic cu mult simplificat, dar tocmai pentru aceasta mai adecvat.

După 1932, George Grosz a fost invitat la o școală de artă din New York, unde a continuat arta sa de adevăr.

Fovismul

Între anii 1905—1907 a apărut un alt curent artistic, numit *fovism*.

Pregătit încă de la finele secolului al XIX-lea, acest curent nu a avut de la

Scanned with OKEN Scanner

început un teoretician anume și nici un program precis. El a luat naștere în sînul unui grup de artiști între care *Henry Matisse, Marquet, Camoin, Derain, Jean Puy, Vlamink, Friesz, Dufy, Braque* etc., proveniți din diferite ateliere de pictură din Franța, cu aceleași idei și aspirații comune, rupți de impresionism și de neoimpresionism, cum au făcut Van Gogh și mai ales Gauguin.

Pictorii fovișți au pus cel mai mare preț pe colorit. Întrebuințînd *culoarea pură, vivace, violentă* și de *contraste*, ei urmăresc să redea în lucrările lor lumina soarelui prin efecte tari și variate. Acești pictori și-au construit compozițiile pe exaltarea culorii și nu pe descompunerea ei în nuanțe apropiate sau pe clarobscur. Pînzele foviste impresionează direct și intens.

La pictorii fovișți, forța tabloului constă în intensitatea culorii. Această exagerare nu a plăcut însă contemporanilor, care au numit acest nou curent *fovism* (de la cuvîntul *fauve*, care în limba franceză înseamnă fiară sălbatică).

Pictura fovistă are un puternic aspect decorativ, în care numărul planurilor este redus, iar spațiul și adîncimea sînt sugerate prin culoare. Pictorii reprezentativi sînt Matisse, Dufy și van Dongen. O fază fovistă au avut însă numeroși artiști (Derain, Rouault, Braque etc.).

Henry Matisse (1869—1954) începe carieră de pictor de-abia la vîrsta de 27 de ani cu o *Natură moartă*. Tot operă de începător, de aspect realist, este și *Țesătorul breton*. Apoi, sub influența impresioniștilor. Matisse a pictat

Henry Matisse, *Odaliscă*

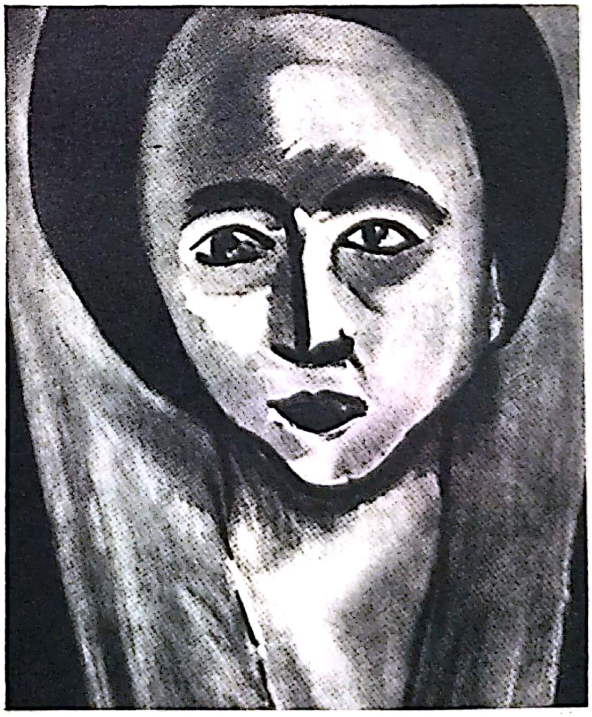
Scanned with OKEN Scanner

Henry Matisse *Fereastră la Collioure*

Henry Matisse *Fete tinere cu paravan maur*

Henry Matisse. *Iea românească,*
una dintre numeroasele variante.

Henry Matisse *Portret,* detaliu.



Scanned with OKEN Scanner

marine și *peisaje* de pe Coasta de Azur (țărmul mării din sudul Franței) și din Corsica *(Camera mea de la Ajaccio*, 1898).

După 1900, pictorul este influențat și de Paul Cézanne *(Nud cu pantofii roșii*, 1900). Matisse a întrebuințat un colorit intens și un desen fluid, apăsat, cu mult negru, forma obiectelor fiind sugerată prin planuri largi: lucrările de la *Saint Tropez* (Franța) și *Notre Dame de Paris în apus de soare* (1902).

Plecînd de la aceste premise, pictorul caută să stabilească raporturi noi între culori și sugerează astfel adîncimea *(Fereastra deschisă* — 1905, *Atelierul roșu* — 1911).

Remarcabile sînt și *Țiganca* (1906), *Margot* (1907) și *Algeriana* (1909). Stilul său se perfecționează și mai mult începînd din 1919 *(Pene albe)*, dată la care artistul pictează pe fondurile tablourilor piese de ceramică, țesături și covoare europene ori orientale înflorate *(Fete cu tamburină*, 1921). După 1928 el reia unele forme monumentale și reduce tot mai mult detaliile. Culoarea capătă multă violență și forță *(Femeia cu chitară, Portretul doamnei Matisse)*. Tot astfel este pictat *Marele interior roșu* (1948) și *Natura moartă cu magnolie* (1948) ș.a.

În ultimii ani ai vieții, Henry Matisse a continuat să picteze femei, plante exotice, flori, fructe și păsări.

Contribuția lui Henry Matisse în arta modernă este foarte însemnată. Într-adevăr, în tot timpul lungii sale cariere, el nu a încetat să exploreze domeniul culorii pure și să descopere în aceasta resurse noi de strălucire, prin care își exteriorizează o aleasă sensibilitate, ca fruct al unei foarte exigente căutări. Pentru aceasta pictorul nu se mulțumește să pună pe pînză culori strălucitoare, ci transpune cu ajutorul lor o lume în care acestea, păstrîndu-și puritatea, nu dăunează conținutului, ci, din contră, îl îmbunătățesc și îl fac mai clar și mai accesibil. Făcînd abstracție de valorație, și de perspectiva clasică, pictorul a dat totuși senzația de volum de lumină și de spațialitate (lumină, prin acord de culoare; volumul sugerat de conture, — care adesea iau forma unui arabesc; — spațiul prin tente special alese și prin raporturile cîtorva obiecte fixate ca jaloane). Toate acestea sînt calități ale unui inovator care pe drept cuvînt a fost și este admirat și prețuit și astăzi.

Aplicînd principiile artei foviste, a lucrat și Raoul Dufy (1877—1953). A pictat străzi pavoazate, puternic colorate, plaje însorite *(Golful de la Anges)*, concursuri de bărci *(Regate la Deauville)*, curse de cai, recepții mondene, fanfare etc., apoi păduri, lanuri de grîu, diverse munci la cîmp etc., cu o deosebită dexteritate, străbătute de o puternică dragoste față de natură, din care s-a inspirat întotdeauna.

Acest artist și-a desfășurat bogata sa activitate pe locurile unde a călătorit: Sicilia, Maroc, sudul Franței etc. Dufy a fost și pictor de stofe, ceea ce i-a adus, în 1925, la Expoziția de arte decorative din Paris, un binemeritat succes. A creat frumoase și reușite ansambluri de interior. A folosit și tehnica ceramicii. Pictura sa se desfășoară uneori pe suprafețe foarte mari (lucrarea *Electricitate* are 60×10 m).

A lucrat și cartoane de tapiserie.

Cu deosebită predilecție a prezentat acest pictor balustrade pavoazate și părți din vapoare, într-o lumină și într-un colorit puternic, ceea ce denotă un caracter optimist, dotat cu o deosebită sensibilitate *(Duminica frumoasă)*.

Ca o originală creație se înscrie și arta lui Georges Rouault (1871—1958) — pictor, grafician, decorator și scriitor în același timp, — care a redat în lucrările sale urîțenia, nedreptatea și mizeria uma-

Scanned with OKEN Scanner

nă, cu mult dispreț față de abuzuri *(Judecătorii, La oglindă)* și cu o mare simpatie față de cei umili *(Ucenicul, Clownul)*.

Pictorul a fost o ființă profund meditativă. El a redat în lucrările sale ființe ce vorbesc și rețin viu atenția prin forța vieții interioare, pe care le privește cu simpatie. În tablourile sale, tonurile nu sînt țipătoare, pasta este abundentă și spiritualizată, iar coloritul fondurilor trimite o lumină parcă de dincolo de tablou, de soare-apune *(Fuga în Egipt)*. Aceasta intensifică și dă mai multă forță interioară figurilor din compozițiile sale.

Este o artă lirică în care se dezaprobă grotescul dezumanizării cotidiene din lumea modernă.

Din curentul foviștilor face parte și Cornelis van Dongen (1877), autor de lucrări simple și concentrate. A pictat *portrete, peisaje, nuduri, scene de oraș* etc.

Cubismul

Între anii 1907—1917 și-au făcut loc în arta europeană creațiile de *artă cubistă*, practicată de un grup de artiști primiți și ei cu multă ostilitate de public.

Numele curentului l-a dat un critic de artă care a văzut o lucrare a lui Georges Braque, adept al noului curent.

Se constată că partizanii noii arte *nu pictau ceea ce vedeau*, ci redau în opere *ceea ce știau despre natură*.

Important este și faptul că, în afară de culoare, ei au adăugat în lucrări și bucăți din obiecte, din materiale diferite, titluri de cărți, rupturi de ziare etc.

Arta cubistă a luat naștere sub influența unor păreri ale lui Cézanne, din observarea artei primitivilor catalani (Spania) și, într-o oarecare măsură, din cercetarea atentă a artei popoarelor de rasă neagră.

Deosebim în cubism o *fază cézaniană*, o *fază de cubism analitic* și apoi una de *cubism sintetic*.

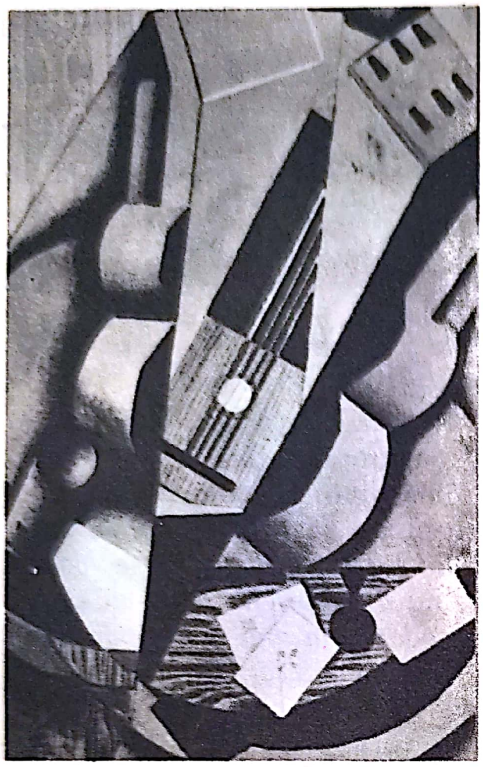
În prima fază, cubiștii și-au dezvoltat teoria lor despre artă, plecînd de la un pasaj dintr-o scrisoare a lui Paul Cézanne, în care celebrul pictor afirmase că natura trebuie tratată în opera de artă *potrivit corpurilor geometrice de bază, în care figurile pot fi redate*, și anume a *cilindrilor, cuburilor și conurilor*.

În faza a doua, pictorii cubiști au reprezentat, pe suprafața plană a operelor, cele trei dimensiuni ale obiectelor, opera de artă trebuind să redea și *acele părți ale obiectelor și ființelor care nu se văd, ca și cum ele nu ar fi privite dintr-un singur unghi, ci deodată din mai multe părți (din față, din spate și lateral, deci înconjurate cu privirea)*. Pentru *a îndeplini* o asemenea condiție, pictorii cubiști au propus noi procedee de lucru. Ei au socotit că obiectele și ființele care în realitate se văd legate într-un tot unitar *trebuie să fie descompuse în elementele geometrice din care se compun și apoi compuse din nou în tablou*. Calitatea și valoarea operei depindeau în acest caz de *felul în care erau recompuse aceste elemente, de ordinea și echilibrul lor, realizat prin linii și culori*.

Pictorii cubiști rup cu orice tradiție artistică, fac o artă subiectivă, personală, fără o legătură directă cu realitatea. De aceea, *ei se apropie de arta abstractă, atît de neînțeleasă de contemporani*.

În faza a treia, a *cubismului-sintetic*, pictorii caută să-și imagineze mental adevărate stenograme ale formelor care nu mai sînt supuse analizei, — proprie celei de-a doua faze a cubismului. De data aceasta, formele rămîn reconoscibile, dar sînt exprimate abreviat ca într-o *stenogramă*. Altădată, interpretarea mentală a obiectelor este împinsă atît de departe,

Scanned with OKEN Scanner



Juan Gris, *Cele trei cărți de joc*

Fernand Léger, *Dansatoare cu chei*

Scanned with OKEN Scanner

încît imaginea devine o *ideogramă*, ceea ce duce mai tîrziu la abstracționism.

Aceste trei faze vor apărea clare din analiza activității și operei reprezentanților mai de seamă ai cubismului.

De curentul cubist este legat în primul rînd creatorul său, marele pictor P a b l o P i c a s s o, născut în 1881 la Malaga-Spania.

Dotat cu excepționale însușiri, în lunga sa activitate, el a luat parte la aproape toate frămîntările artistice de la finele secolului al XIX-lea și din secolul al XX-lea, fiind mereu nou și actual. Și-a început cariera de pictor la vîrsta de nouăsprezece ani, la Paris, *cu lucrări realiste*. Apoi, între anii 1901 și 1904, culoarea dominantă a tablourilor sale a fost albastrul *(Săracii la malul mării*, 1903; *Viața*, 1904; *Cele două surori*, 1904). Între anii 1905—1906, Picasso a făcut lucrări în care domină rozul (perioada roză), reprezentînd *arlechini, comedianți ambulanți (Arlechinii*, 1905; *Saltimbancii cu circul*, 1905) etc.

Ca promotor al cubismului, pictorul a realizat la început în acest fel *naturi moarte* și mai tîrziu figuri umane *(Femei din Avignon*, 1906—1907; *Portretul lui Volard*, 1910). Începînd din anul 1912, ca și Georges Braque, a introdus în lucrările lui obiecte reale sau fragmente din asemenea obiecte.

Aportul lui Picasso la arta cubistă este însemnat. Lucrările sale au liniile clare, proporțiile juste și compozițiile sînt foarte bine închegate. Punînd desenul și culoarea pe primul plan, pictorul și-a dat toată măsura talentului.

După primul război mondial, *Picasso a părăsit adesea concepția cubistă, dar a revenit mereu la ea, în noi formulări.* El a încercat o apropiere de arta antică și de a romanticilor, tinzînd spre monumentalitate *(Portretul fiului său, Natură moartă cu cap antic*, 1923).

De o deosebită importanță este panoul transportabil *Guernica* în care a fost ilustrat un episod din războiul civil spaniol (1937). În acest panou și în alte lucrări cu aceeași temă artistul exprimă sentimentul sincer de durere față de suferințele poporului spaniol din acel timp.

După 1940, Pablo Picasso a continuat să-și exprime concepția cubistă *(Sylvette* XIII) și să facă o artă în care-și fac loc și probleme la ordinea zilei *(Porumbelul Păcii)*. El a militat îndeosebi pentru pace și progres social.

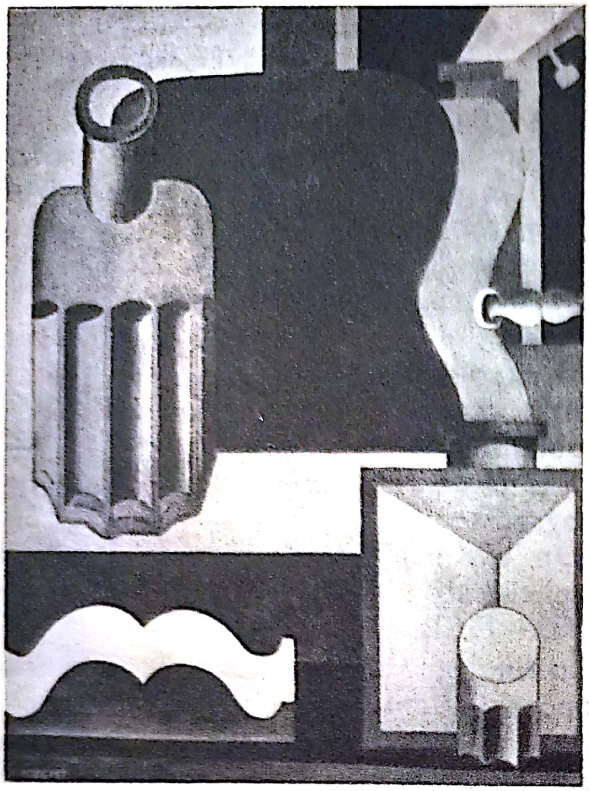
Un alt marcant artist susținător al artei cubiste este G e o r g e s B r a q u e (1882—1963).

În tinerețe, el a admirat îndeosebi arta popoarelor antice, dar și pe cea impresionistă. Primele sale picturi (din faza cubismului analitic) arată o paletă simplă: roșu, verde, violet intens, portocaliu, care amintește de foviști *(Vedere în portul Le Hâvre, Vapoare în portul Anvers)*. În 1907, cînd cunoaște pe Picasso, Georges Braque își reduce paleta la ocru, verde și gri. El fragmentează prin analiză forma obiectelor pe care o privește din cele patru unghiuri ale tabloului.

Conform teoriilor cubiste, Braque redă natura prin forme geometrice. Lucrarea sa *Case la Estaque* (1908) a fost viu criticată. Totuși, el continuă să facă lucrări în care obiectele și raporturile dintre părțile lor componente sînt redate prin forme geometrice. Din această cauză, *lumina nu mai este element esențial în compoziție*, așa cum a fost în *pictura impresioniștilor*.

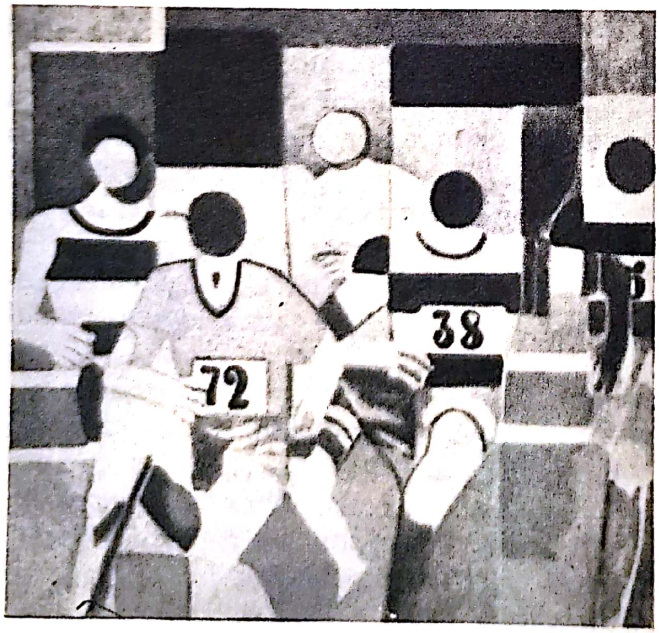
În răstimpul dintre cele două războaie mondiale, Georges Braque face pictură cubistă sintetică *(Trei lămîi, Vasul albastru*, 1944) etc. Între anii 1949—1956, el pictează *Ateliere* și *Păsări*, în numeroase variante.

Scanned with OKEN Scanner

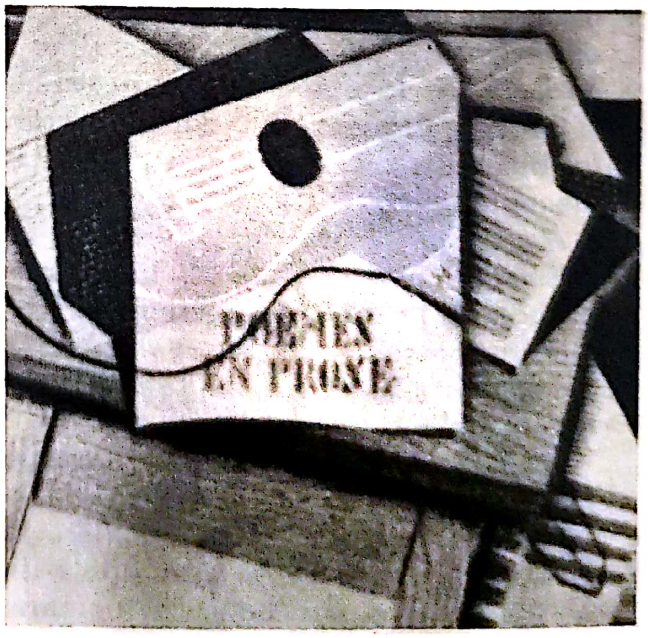


Charles-Edouard-Janneret zis Le Corbousier, *Chitară verticală*

Delaunay, *Alergătorii*



Juan Gris, *Poeme în proză*



Scanned with OKEN Scanner

Georges Braque a introdus în pictură literele, notele muzicale și hîrtia lipită. El este, de asemenea, primul artist care a pictat capul omenesc văzut simultan din două părți (capetele cu aspect dublu).

Un alt reprezentant al acestui curent este Juan Gris (1887—1927), pe numele adevărat José Victoriano Gonzales, spaniol de origine.

A început prin a face caricaturi în ziare și apoi pictură ce se încadrează în „Modern Style".

Plecat la Paris, după mulți ani de luptă, reușește să expună în 1912 lucrarea *Omagiu lui Picasso*, care-l face cunoscut ca pictor cubist. Pictorul se afirmă apoi treptat pe această linie între 1915—1920, realizînd o serie de *naturi moarte* (Poeme în pînză). Sînt lucrări în care formele apar geometrizate, unde culoarea este clară, dar fără rezonanțe ori stridențe, negrul armonizîndu-se cu griurile și cu albastrul, într-un mod neașteptat de atrăgător și în care desenul susține și orînduie totul.

Juan Gris a făcut și decoruri de balet.

În grupul pictorilor cubiști a lucrat și Fernand Léger (1881—1965), care a suferit la început influența lui Cézanne. A fost prieten cu Pablo Picasso și cu Georges Braque.

Prima sa operă de răsunet a fost *Femeia în albastru*. În unele lucrări a redat *mașina sub diferitele ei aspecte în prezența muncitorilor din fabrici, timonieri, șoferi* etc. *(Orașul*, 1919).

Arta sa capătă adesea un aspect monumental, pictorul realizînd și opere în mozaic.

Fernand Léger a făcut și decoruri și costume de balet *(Crearea lumii*, 1922), pictură murală *(Sporturile*, 1935) și naturi statice *(Natură moartă cu pipă*, 1928).

În timpul celui de-al doilea război mondial, pictorul, între altele, a redat pe docherii din Marsilia în tabloul *Scufundătorii* (1941—1946) și s-a inspirat și din viața americană *(Dansatori*, 1942; *Acrobați*, 1943—1948, sau *Adio, New York!* — 1946).

Legat printr-o strînsă prietenie de militanții progresiști din Franța, Fernand Léger i-a reprezentat în diferite portrete *(poetul Paul Eluard)*.

Concomitent a redat și scene populare *(Cicliștii*, 1943—1951; *Marea paradă*, 1954, *Constructorii*, 1950) și peisaje.

În afară de pictură, Fernand Léger a făcut și *vitralii, mozaicuri, sculptură policromă, tapiserii, ceramică* etc.

În 1952 i-a fost încredințată decorarea sălii mari a Palatului O.N.U. din New York.

Inspirîndu-se din viață, Fernand Léger a creat o artă originală, plecînd de la formele cubiste, dar folosind mijloace artistice proprii.

Pe cîmp, pe stradă, în uzină, el s-a simțit bine în prezența oamenilor simpli, care l-au inspirat, cu care s-a amestecat și cu care s-a confundat.

În arta cubistă, contribuția lui Albert Gleizes (1881—1953) este aceea a unui pictor, scriitor și teoretician în același timp.

Figura umană rămîne elementul esențial în opera sa (Muzicianul Stravinski), pe care o interpretează în sensul teoriilor sale (Femeia cu mănușă, 1920).

Cunoscut pictor cubist este și Jean Metzinger (1883—1957). Ca partizan convins al acestor formule artistice el consideră că între lumea reală și lumea reprezentată nu trebuie să existe nici un raport, fiindcă — după părerile acestui pictor — valoarea tabloului nu este dată decît de puterea de a încînta prin combinarea formelor și culorilor (Natură moartă).

În evoluția acestui curent există și un aspect mai umanizat.

Între reprezentanții săi, André Lhote (1885—1962) este cunoscut ca un

Scanned with OKEN Scanner

autodidact. A fost pictor, om de litere și critic de artă.

Ca pictor, el a aparținut cubismului. Figura omului se găsește foarte adesea în lucrările acestui pictor, care a umanizat cubismul *(Rugby, Decorațiile pentru Expoziția Universală de la Paris*, 1937).

Un alt pictor cubist, Roger de la Fresnaye (1885—1925) a fost o fire complexă, avînd pe lîngă pictură preocupări de matematician, poet și logician. Din cubism a luat *părerile după care arta este un ansamblu de forme și culori*, imagine a unei vieți interioare. Cu el, arta cubistă reușește să iasă din imobilitate, deoarece în operele sale sugerează mișcarea *(Eva*, 1910; *Cuirasierul* 1910; *Ioana d'Arc*, 1912; *Cucerirea aerului*, 1913).

O prezență umană foarte accentuată apare și în lucrările executate de Maria Blanchard (1881—1952), care a luat de la cubism felul de a-și organiza planurile în tablouri, în forme conturate, ritmice. În această ordine și disciplină, figurile apar însă naturale, expresive și specific omenești *(Copilul cu înghețata)*.

În concluzie, căutînd să facă din lucrările de artă o creație specifică a pictorului, cubiștii, descompunînd și recompunînd natura și realitatea, au ajuns de multe ori la o artă artificială, în care ființa umană este transformată într-un simplu obiect, care, la rîndul său, se pierde ori se dizolvă în fragmentarea din perioada analitică sau în stenogramele din perioada sintetică. Ca atare, prin cubism s-au pierdut sensurile umaniste ale artei. *De aceea, chiar de la apariția sa, cubismul a întîlnit adversari care i-au reproșat lipsa de viață.*

Din cubism au apărut alte mișcări artistice.

În primul rînd se situează ORFISMUL, apărut în 1912, în care se preconizează primatul culorii în construcția picturală. Orfismul arată că la baza oricărei expresii pure în pictura modernă trebuie să stea contrastul simultan, ca singurul mijloc de a asigura dinamismul culorilor și construcția lor în tablou. Această exaltare a rolului dinamicii culorii dă, după părerea reprezentanților acestei mișcări artistice, posibilitatea apariției unei arte bazate pe premise noi, care o face să se desprindă de reprezentarea obiectivă și vizuală.

Reprezentantul orfismului este Robert Delaunay (1885—1941), autor de compoziții de mari dimensiuni (Turnul Eiffel, Orașul Paris) și de opere în care apare pregnantă teoria orfistă (Ferestre simultane prismatice, Discuri, Forme circulare cosmice (1912), Alergători (1924—1926), Ritmuri fără sfîrșit etc.).

În 1918 a apărut manifestul unui alt curent de artă numit PURISM, semnat de Amédée Ozenfant și de Edouard Jeanneret Le Corbusier, unul dintre cei mai mari arhitecți ai secolului al XX-lea.

Purismul interzice fantezia ori prețiozitatea în pictură și preconizează să redea obiectele în simplitatea lor arhitecturală și în autenticitatea lor. Ca simbol se ia „mașina" la care orice accesoriu inutil nu-și are locul, realizarea operei de artă fiind în funcție de coeziunea plastică a elementelor ei. Opera apare deci obiectivă, intervenția artistului prea individualistă, fiind respinsă.

Futurismul

Futurismul este un alt curent artistic. El apare în 1909 și se manifestă în primul rînd în poezie prin operele lui Filippo Tommaso Marinetti, șeful acestei grupări.

Numele acestui curent vine de la cuvîntul italian *futuro*, care înseamnă *viitor*. Artiștii futuriști, combătînd cubismul, pe care îl socoteau prea static, doreau să introducă în opera de artă *mișcarea, dinamismul* vieții moderne, *viteza*. Pentru a asigura viteza, caracteristică epocii moderne, *futurismul introduce timpul, suge-*

Scanned with OKEN Scanner

rat la rîndul său prin trecerea mobilului prin mai multe puncte succesive ale spațiului și au căutat să redea în una și aceeași imagine acțiuni care se petrec în spații diferite, în aceeași clipă, ceea ce a dat naștere la simultaneismul futurist. De asemenea, ei au prezentat în aceeași imagine pozițiile prin care trece obiectul în mișcare.

Prima manifestare a artei futuriste a avut loc la Paris în 1912 și reprezentanții cei mai cunoscuți sînt Umberto Boccioni (1883—1916), Gino Severini (n. 1883), Giacomo Balla și Carlo Carrà.

Umberto Boccioni a fost sculptor și pictor futurist. În acest sens, a scris și o lucrare *(Pictură și sculptură futuristă*, 1914), în care *combate în același timp impresionismul, pe care îl învinuiește că dă în opere numai un moment din natură și că subordonează cunoașterea ei prin acel moment.* Din contra — spune el — *futurismul dă o sinteză a tuturor momentelor în operă, în care locul, timpul, culoarea-ton și forma sînt prezente.* Opera trebuie să exprime, în afară de senzații, *stări sufletești,* ceea ce se opune cubismului. Lucrarea de căpetenie a lui Boccioni este *Elasticitate* (1912), în care apare sinteza mișcării unui cal de curse. Sculpturile sale *(Sinteze ale dinamismului uman* 1913), au și o notă de lirism.

Gino Severini a realizat lucrarea *Bulevardul* și a sfîrșit prin a deveni un mare decorator, practicînd și compoziția murală în mozaic.

Futurismul, pe lîngă pictură și sculptură, a influențat și arta decorurilor de teatru, muzica și filmele de avangardă.

Căutînd mereu mișcarea, unii futuriști au căzut însă în abstracționism. Așa este cazul cu futuriștii ruși și cu cubo-futurismul rus, din care au apărut formele abstracționiste din această țară.

Primul abstracționist

Abstracționismul a luat naștere, sub forma sa inițială, din cubism și din futurism.

El preconizează, vorbind în sensul larg al cuvîntului, o artă care să difere de realitate, o creație a pictorului și a sculptorului care să nu conțină asemănări cu lumea reală, *o creație a inteligenței și a sensibilității artistului.*

În abstracționism, nevoia redării formei obiectelor nu se mai resimte la partizanii acestui curent. Pictorii abstracționiști au descoperit — după părerea lor — resursele pe care le oferă culoarea singură și satisfacția pe care o dă pata de culoare pe pînză, fie scursă, fie aruncată, fie frecată ori frămîntată cu pensula. Această culoare capătă o violență agresivă, biruitoare, sau este pusă ca un strigăt emoțional. Ea poate să dea căldură sau răceală, entuziasm ori rezervă, sau se poate revărsa ca un torent, în efuziuni lirice.

Abstracționismul este, deci, după concepția celor care-l practică, o artă pur personală, legată direct de ființa creatorului ei. De aceea s-a ajuns în deceniile următoare, chiar în sînul acestui curent, la formule artistice diferite, cunoscute cu numele de: Taşism, Artă neformală, Pictură gestuală sau Action Painting.

Plecînd de la aceste idei, unii critici au observat însă pe drept cuvînt că abstracționiștii, trîmbițînd teoriile și ideile lor, își ascund adeseori incapacitatea de a înțelege și de a reda forma, de a-și organiza emoțiile și de a-și disciplina mijloacele picturale, că reduc inspirația la simple impulsuri psihofizice ale inconștientului, fapte și factori neconstructivi, în care omul ca subiect de inspirație dispare, ajungîndu-se astfel la dezintegrarea și la profunda negare a întregii civilizații umane. Aceasta sub pretextul unei arte a instinctului lipsită de reflexie și de adîncită gîndire.

Această judecată a unor critici și-a găsit confirmarea în aceea că un număr însemnat de pictori abstracți au făcut paralel și artă figurativă și mai ales că foarte mulți au părăsit arta abstractă definitiv, revenind la o artă a formei.

Scanned with OKEN Scanner

Prima etapă de dezvoltare a abstracționismului se fixează între 1910 și 1916. Ea s-a continuat între cele două războaie mondiale și artiști abstracționiști se găsesc și astăzi.

De la început, în acest curent artistic apar însă *distincte două tendințe*. În prima se constată că abstracționiștii *pleacă de la un element real pe care îl interpretează pînă cînd acesta nu mai poate fi reparat în imagine*, și a doua, în care artistul *nu mai pleacă de la o imagine reală*.

Această artă a avut răspîndire în multe țări europene sub diferite numiri. În Rusia a fost numită *pictură nonobiectivă* (după termenul german *gegenstandslos*), *suprematism*, *constructivism*, *lucism* (raionism).

Suprematismul este numele dat de *Kazimir Malevici* (1878—1935) artei abstracționiste geometrice, pe care o derivă din cubism, întrebuințînd pentru aceasta dreptunghiul, cercul, triunghiul și crucea (*Compoziție suprematistă*). Prima manifestare de acest fel a avut loc în 1913 (Manifestul artei suprematiste a apărut în 1915 și a fost redactat și cu ajutorul poetului Maiakovski).

Aproape în același timp a apărut constructivismul preconizat de T a t l i n și nonobiectivismul, teoretizat de R o d c e n k o, reactualizat spre 1920 de frații G a b o și de P e v s n e r. Ideile suprematismului și ale constructivismului au ajuns apoi cu ajutorul reprezentanților lor la Berlin și la Paris, dar pictorul și desenatorul E. C. L i s i t z k i este acela care activează mult ca suprematist și constructivist în Germania, începînd cu anul 1922. Aici, în mediul Grupării Bauhaus, de care ne vom ocupa mai departe, aceste idei au întîlnit curentul neo-plastic adus din Olanda de *V a n D o e s b u r g*, mai dogmatic și mai rațional.

Meritul cel mare în ceea ce privește aceste curente revine însă tot suprematismului lui Malevici, prin simplitatea lui (redată în „Careu negru pe fond alb").

Orice pictură care ia ca bază forma geometrică precisă, fără nici o căutare de reprezentare, pleacă de la concepția sa care își găsește și azi susținători.

Între abstracționiști se înscrie numele lui V a s i l i K a n d i n s k i (1866—1944) pictor, în operele căruia, între 1910—1913, se întîlnesc încă amintiri ale realității, deși lucrările pleacă de la o concepție abstractă (*Stabilitate animată*). Printre primele opere ale sale se situează o *Acuarelă* din 1910 (mai mult o schiță). Apoi a făcut opere în care linii unduinde și drepte mărginesc planuri colorate, într-o strălucire ca de vulcan (*Pe alb*, 1913, ori *Compoziție roză*), sau opere de impetuozități și briouri muzicale, care îl apropie de arta lui Wagner din care se inspiră. După război, la Gruparea Bauhaus, pictorul își clarifică compoziția (după 1922). *Dinamismul ia locul tumultului dramatic și arta sa merge tot mai mult spre decorativ*. Culoarea devine somptuoasă și prețioasă. Aceasta arată pe Kandinski mai mult un oriental, cu toate că a trăit în Occident.

Unele dintre lucrările sale sînt de aceea grupate în serii de compoziție (*Compoziția nr. 4*, *Studiu în acuarelă din „Cavalerul albastru"*).

Abstracționist este și cehul F r a n c i s c K u p k a (1881—1957), cu lucrarea *Fuga în roșu și albastru* (1911—1912), al cărei titlu este inspirat din terminologia muzicală. *Artistul a făcut și opere arhitecturale unde, în unele, sugerează spațiul printr-o simplă juxtapunere a cîtorva benzi de culoare, iar, în altele, face ca planurile să se întrepătrundă, conținînd parcă edificii imaginare (Arhitectură filozofică) ce se deschid la apariția puternică a unei lumini*. Altădată sînt curbe și ogive care se întrec în linii succesive, venite spre noi.

În Franța a lucrat R o b e r t D e l a u n a y (1885—1941). El a trecut, rînd pe

Scanned with OKEN Scanner

rînd, de la fovi, la cubişti, pentru a termina prin constructivism abstract, preocupat de expresia culorii, luminii *(Omagiu lui Blériot,* 1914, *Alergătorii)*

Un alt pictor, Paul Klee (1879—1940) ezită la începutul carierei sale între muzică şi pictură şi se decide, în fine, pentru aceasta din urmă, constatînd că *între ele există o mare afinitate*, pe care a încercat să o redea în tablourile realizate mai ales în Germania. Unele lucrări şi le intitulează *improvizaţie* sau *compoziţie*. Profesor din 1920 la gruparea inovatoare *Bauhaus* din Weimar, el desfăşoară o vie activitate.

În operele sale, Paul Klee *nu a ţinut seama de raporturile de volum, culoare şi formă ale obiectelor reale şi a stabilit raporturi noi, de cele mai multe ori neînţelese de marele public.*

Paul Klee a fost un mare desenator şi un inovator în pictură. El şi-a creat un univers al lui, exteriorizat cu o mare simplitate, dar de o intensă trăire sufletească *(Apus de soare)*. A redat acest univers printr-un colorit care face parte integrantă din tablou, din gîndurile lui exprimate prin culoare (mai ales albastru ceruleum, vermillon mergînd spre portocaliu, fonduri mov, brunuri aurii pe cadmiuri ori liliachiu).

În Olanda, arta abstractă este reprezentată de pictorii: Piet Cornelius Mondrian (1872—1944) şi de conaţionalul său Théo van Doesburg (1883—1931).

Primul, plecînd la început de la cubism, *nu a reţinut în arta sa de la obiectele reale decît indicaţii pe linii şi de ritmuri pe care le-a organizat pe pînză în scopul de a face o lucrare autonomă (Compoziţie,* 1913). După aceea, el renunţă la orice contact cu natura şi *creează în pînze doar raporturi plastice*, ce stau dincolo de formele schimbătoare ale naturii, care corespund mai bine temperamentului său, *raporturi bazate pe verticale şi orizontale ce creează compartimente bine delimitate în tablou.* În acest caz, culorile se reduc la roşu, galben şi albastru, unde adesea se unesc albul, negrul şi griul. Mergînd mai departe pe această linie, Mondrian arată că *nu trebuie niciodată să se amestece culorile primare şi că nu este necesar ca ele să intervină, toate trei, în aceeaşi operă.* Simplificînd mai departe, pictorul arată că un tablou nu comportă decît o suprafaţă albă, împărţită de două-trei linii, de obicei negre

Modigliani Amedeo, *Alice*

Scanned with OKEN Scanner

(Compoziție, 1936) care în tablourile după 1942 se colorează și ele. În acest fel, practicînd calea strîmtă a Neo-plasticismului, artistul credea că depășește în artă individualismul și întîmplătorul și că se apropie de echilibrul perfect, de universal.

Fără să vrea, arta sa a devenit însă monotonă, neajuns de care a căutat să scape, introducînd în operă o veselie dinamică, redată prin culoare (Broadway, Boogie-Woogie, 1942—1943).

Îndepărtînd pictura de la realitate, arta abstractă a fost și este combătută cu vehemență, deși ea își găsește în egală măsură susținători și astăzi.

Arta realistă și realist-critică de la Comuna din Paris pînă la primul război mondial

Cubismul și abstracționismul, făcînd din artă o formulă de construcții liniare și de planuri cromatice stridente, a nemulțumit pe unii pictori contemporani valoroși, care au cerut redarea omului și a vieții în artă. Faptul acesta nu poate surprinde pe nimeni, cu atît mai mult cu cît drumul clar al vieții și al realității nu a fost întrerupt cîtuși de puțin în artă.

Ceea ce a apărut nou, faptul pentru care s-a dat o luptă crîncenă, a fost găsirea de mijloace noi de exprimare artistică, și nu îndepărtarea de om și de lumea reală.

Analizîndu-le dintr-o singură privire, în operele impresioniștilor se găsesc subiecte reale și un permanent contact cu realitatea. Astfel, plajele lui Boudin și Jongkind redau aspecte reale, cu oameni care se desfată în aer, iar operele lui Manet sînt pătrunse de un profund sens al vieții (Flautistul, Dejunul pe iarbă), unde oamenii se plimbă sau se desfată. Tot astfel la Berthe Morissot, care dă aspecte variate ale străzilor pariziene etc. Semnificativă este și arta lui Edgar Degas, unde sînt prezente tipuri sociale recrutate din lumea săracă (spălătorese, călcătorese), artistul făcînd un aspru rechizitoriu societății contemporane (realism critic). Realistă este și arta lui Renoir, deși adesea pictorul a practicat o paletă prea impresionistă.

Contactul cu viața n-a fost pierdut nici de Monet și de Pissarro, iar redarea formei reale a obiectelor pictate a fost punctul de plecare al neoimpresioniștilor francezi.

De-a dreptul acuzatoare a orînduirii sociale apar și majoritatea lucrărilor lui Max Liebermann.

Tot astfel, sculpturile lui Rodin își fac un înalt țel din a proslăvi pe om și toată complexitatea și noblețea ființei sale (Vîrsta de aramă, portrete, Burghezii din Calais).

În fine, un aspect real, uman, înălțător ca ideal artistic și în același timp nobil ca poziție a creatorului față de om și de complexitatea fizică și sufletească a acestuia, apare îndeosebi în țăranii lui Van Gogh (Țăran, Țesător, Mîncătorii de cartofi etc.), în tahitienele lui Gauguin, ori în lumea pestriță a orașului, redată de Toulouse-Lautrec.

Nu există, de asemenea, nici o îndoială despre concepția clar realistă care străbate opera lui Cézanne de la un capăt la altul.

Nici unul dintre pictorii mari de care ne-am ocupat în acest capitol nu a părăsit contactul cu viața reală și cu omul real. Tipică este în această privință creația lui Puvis de Chavannes. Tot astfel, chiar unele opere ale pictorilor care reprezintă Curentul Nabis.

Henry Matisse, în Țesătorul breton, în marinele și nudurile create de el, pleacă de la realitate, pe care o sintetizează apoi treptat, ca și Dufy.

Sub aspectul său progresist, expresionismul, de vreme ce combate tarele orînduirii contemporane, este un curent realist critic, curent în care prezența omului este vizibilă oricînd în opera de artă.

O viziune realistă combativă a avut George Grosz.

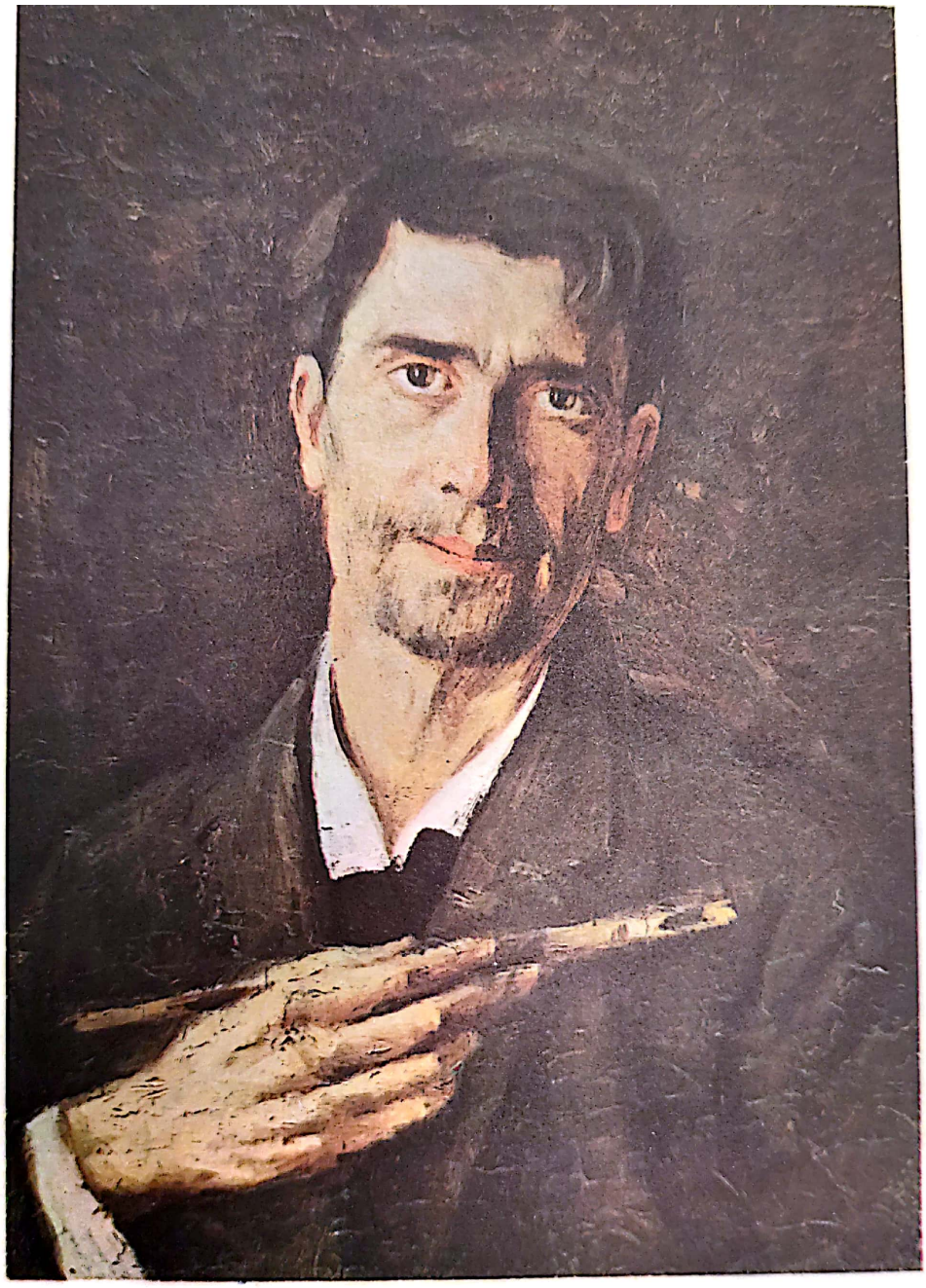
De aceea, propagînd arta cubistă și pe cea abstracționistă, reprezentanții acestor curente au întîlnit o mare rezistență nu numai din partea opiniei publice (nemulțumită de această formulă și concepție socotită artificială, din cauza lipsei de contact cu lumea reală), ci și din partea unor artiști realiști contemporani.

Artiștii tineri, *protestatari și luptători înverșunați contra cubismului și abstracționismului, se sprijineau pe o neîntreruptă tradiție realistă.*

Meritul acestei tradiții realiste este acela

Scanned with OKEN Scanner

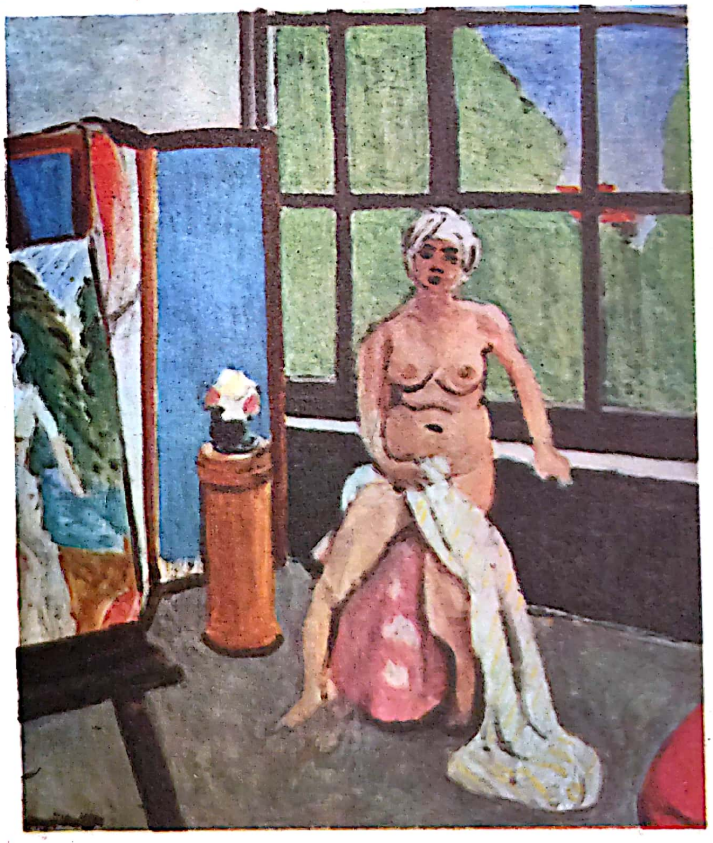
Scanned with OKEN Scanner



Ștefan Luchian, *Un zugrav* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

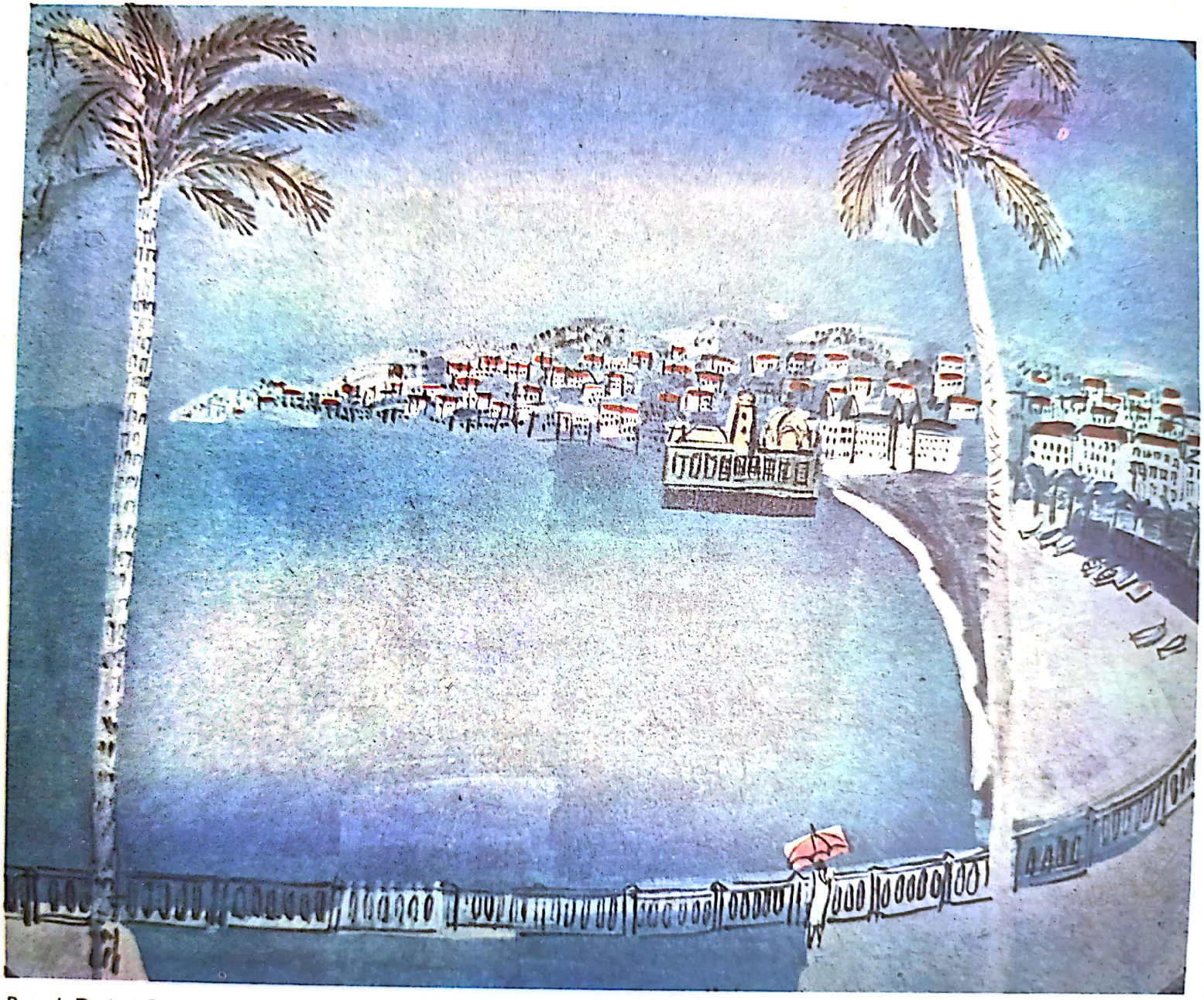
Scanned with OKEN Scanner

Édouard Vuillard, *La lumina lămpii*



Henry Matisse, *Nud în atelier*
(Muzeul Zambaccian, București)

Scanned with OKEN Scanner

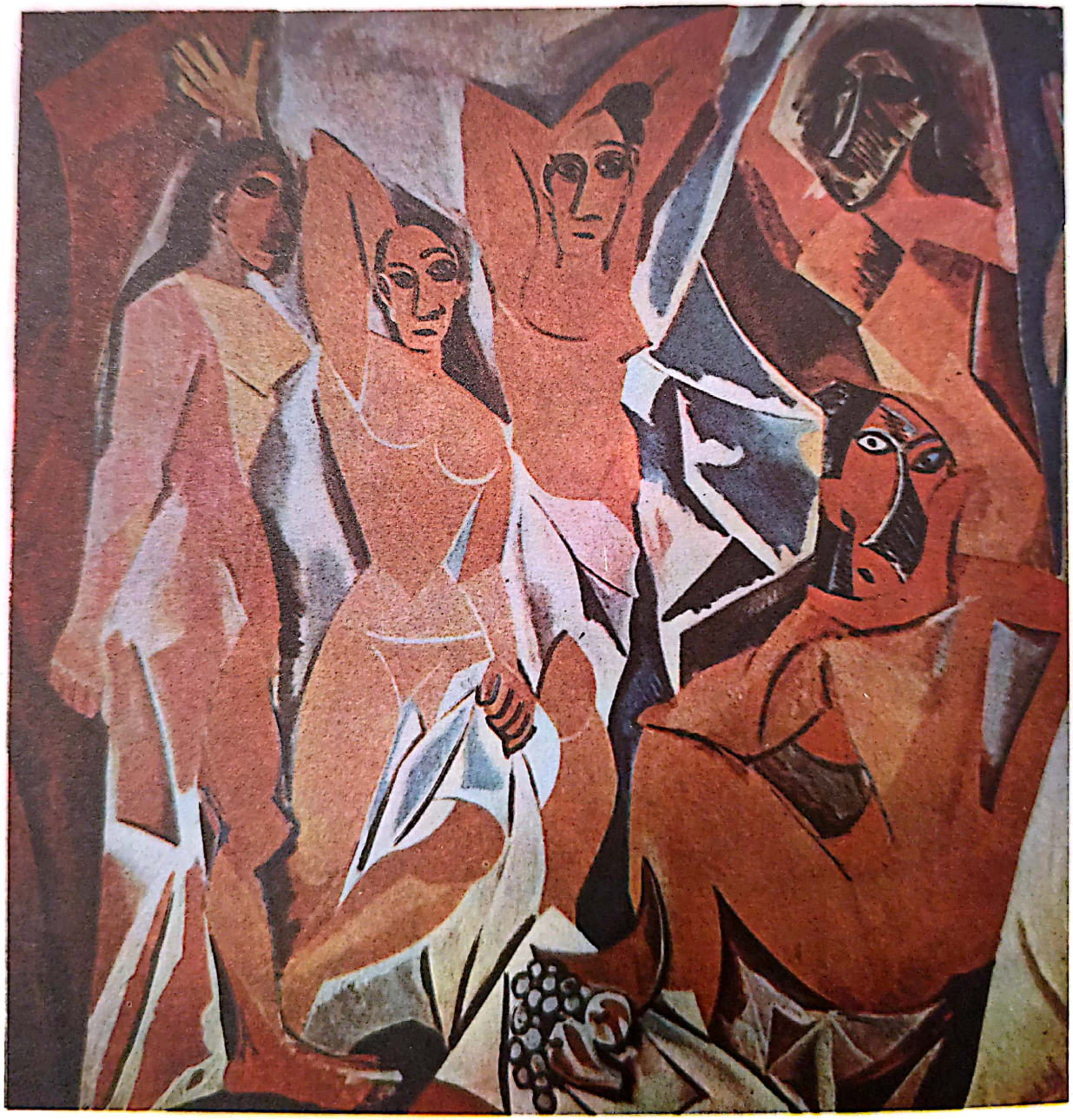


Raoul Dufy, *Golful de la Anges*

Scanned with OKEN Scanner

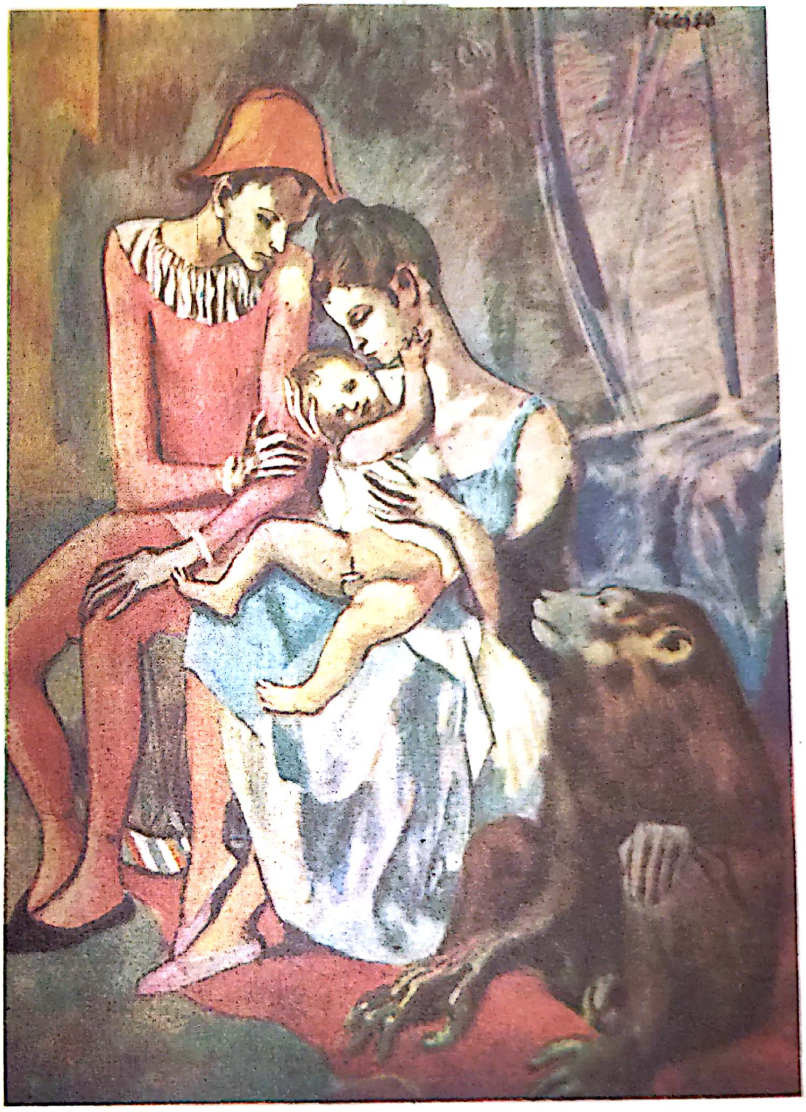
Scanned with OKEN Scanner

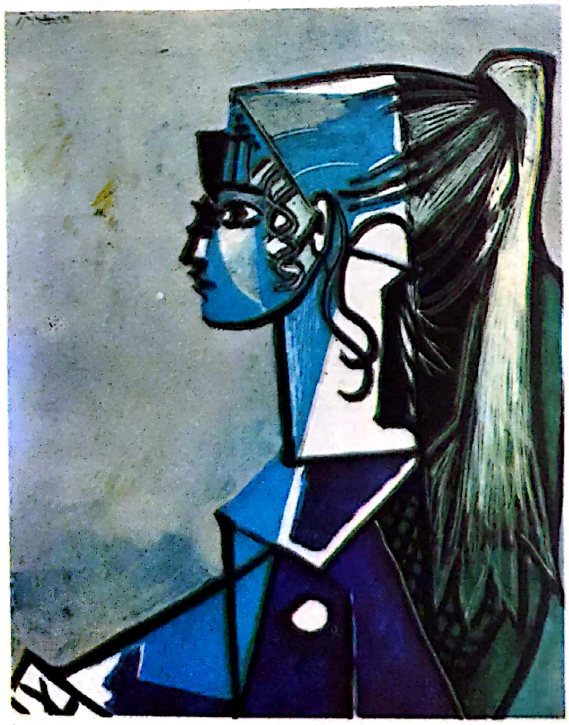
Pablo Picasso, *Femei din Avignon*



Scanned with OKEN Scanner

Pablo Picasso, *Familie de acrobați*





Pablo Picasso, *Sylvette XIII*

Scanned with OKEN Scanner

Amedeo Modigliani, *Alice*

Georges Braque, *Vasul albastru*

Scanned with OKEN Scanner

de a fi arătat și păstrat locul omului și al vieții în artă, neîndepărtînd-o de idealurile ei nobile și înălțătoare.

Arta realistă redă viața într-o neîntreruptă continuitate, față de care curentele amintite apar doar ca zvîcniri sporadice, izolate, care se pierd treptat, în locul lor apărînd altele noi.

Nu este însă mai puțin adevărat că *arta realistă a ținut seama, de foarte multe ori, de progresele tehnicii și de noile cuceriri în ceea ce privește culoarea, realizate prin aceste căutări. De aceea, în istoria artei trebuie studiate și aceste curente artistice.*

Pe de altă parte se constată că toate curentele înnoitoare amintite și-au îndreptat săgețile reformatoare, în primul rînd, contra conservatorismului practicat în academiile europene de pictură, în care tineretul, la început, pătrundea foarte greu (în Salonul artiștilor francezi, în Școala de arte frumoase, în institute).

Între artiștii realiști se desprind numele lui Steinlein, Forain, Zille, Marquet, Vlaminck și Dunoyer de Segonzac (despre alți artiști din aceeași categorie se va vorbi la subcapitolul care tratează arta interbelică).

Steinlein Théophile-Alexandre (1859—1923) a făcut pictură, dar a reușit mai bine în lucrările în negru și alb *(desene reproduse în ziare, afișe, ilustrații de carte)*, în care își propune să apere adevărul și pe cei nenorociți, condamnați la o viață aspră. Astfel sînt litografiile și gravurile sale în acvaforte, în care se redă viața străzii, viața în mine, șantiere etc., unde mizeria, foamea și ororile războiului sînt evocate cu o mare forță patetică, adesea într-un clarobscur mînuit cu multă îndemînare.

Forain Jean-Louis (1852—1931) a fost grafician, desenator și caricaturist politic și de moravuri, satirizînd viața cotidiană a străzii pariziene și a societății orașului, cu mare originalitate și ascuțime. De asemenea, a luat atitudine în problemele contemporane *(Afacerea Dreyfus, Afacerea Panama)* și contra războiului.

În pictură, a tratat subiecte de gen.

De tematica lui Steinlein se apropie și Heinrich Zille (1858—1929), care s-a remarcat prin desenele și lucrările reproduse în revista germană *Simplizissimus*, unde a redat cu o linie plină de umor, care exprimă mai degrabă amărăciunea artistului, lumea copiilor berlinezi.

Albert Marquet (1875—1947) a pictat în prima perioadă a artei sale *nuduri, portrete*. În cele din urmă, a făcut *peisaje pariziene, de pe Sena, din Alger (Cargou la Alger), Neapole, Hamburg* și *Stockholm*, cu o linie clară, redusă, subordonată coloritului, într-o viziune realistă, fermecătoare, plină de prospețime *(Portul Boulogne)*. A fost și desenator, ilustrator și gravor.

Între partizanii artei realiste, Dunoyer de Segonzac (n. 1884) pictează *peisaje, nuduri* (întrebuințînd mai ales *ocruri, cadmiu și ultramarin)*, bazate pe *raporturi* și *proporții*, iar nu pe contraste și violențe. Este pictor, acuarelist, desenator și gravor, creînd lucrări unitare.

Unele opere ale sale îl situează printre adversarii războiului și partizanii păcii. Operele sale cele mai cunoscute sînt: *Natură moartă cu pîine și vin, Nud cu umbrelă, Golful de la Saint Tropez* și *Drumul de la Maux la Couille*.

Un alt artist este Charles Dufresne (1876—1938), pictor și sculptor de talent, de bună formație. A călătorit la Roma și în Alger. Admirator al lui Delacroix, el aduce în opera sa mișcare, patos, pasiune și exuberanță de ton, reabilitînd pictura cu subiect *(Dimineață frumoasă în Normandia, Pădure tropicală, Natură moartă cu tors antic)*.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Korovin,
Un cîntec de primăvară

Avram Arhipov,
Fată de țăran

Scanned with OKEN Scanner

Arta realistă s-a continuat și în Rusia prerevoluționară *de către a doua generație de pictori peredvijnici*. Artiștii însemnați din această țară au reflectat în operele lor năzuințele poporului rus, ca demni urmași ai celor dintîi.

N. Kasatkin (1859—1930), pictor de seamă al vieții de toate zilele și Serghei Korovin (1858—1908), portretist și pictor de compoziții cu multe personagii *(Adunarea Comunei)*, merg pe linia lui Repin. Serghei Korovin a lucrat și în acuarelă și a lăsat numeroase desene din viața soldaților, de o nedezmințită autenticitate.

Avram Arhipov (1862—1930) a pictat scene de moravuri, portrete *(Fată de țăran)*, peisaje *(Pe Volga, Pe rîul Oka)* și unele aspecte de muncă *(Spălătorese)*. Legat de curentele de artă apuseană, dar inspirat din realitate, a fost Konstantin Korovin (1861—1939). El este a treia figură importantă a pictorilor ruși din această epocă. A fost portretist *(Spaniola)*, a pictat subiecte de gen *(Fata în grădină)* și grupuri în peisaj *(Un cîntec de primăvară)*. Preocupările de culoare și le-a arătat în lucrarea sa *Fata în roșu*.

Pentru a completa tabloul atît de sumar al dezvoltării artei pînă la primul război mondial, amintim și activitatea artistică centrată în jurul *Baletelor rusești*. Aici se conturează personalitatea lui Serghei Diaghilev (1872—1929), animator nu numai al dansului, dar și al muzicii și picturii, foarte cunoscut de mulți artiști care au realizat decoruri pentru celebrele sale spectacole. El a creat adevărate bucurii ale ochilor și spiritului, în care dansul, muzica și pictura devin elemente esențiale care se completează și se integrează într-un tot unitar. La Diaghilev, forma și culoarea legate de mișcarea dansatorilor se înscriu în același spațiu, ceea ce era diferit de concepția veche a decorurilor în care fondul realizat fotografic servea doar să limiteze cadrul scenei. Celebrele spectacole de la Paris, cu opera *Boris Godunov*, *Sheherezada*, *Pasărea de foc*, *Petrușca* și *După amiaza unui faun* erau montate într-un colorit viu: verde, portocaliu, negru și roz, albastru și galben, smarald și verdele-veronese, care înlocuia coloritul palid, penumbra și efectele de melancolie, din decorurile tradiționale. Baletele lui Diaghilev au ajutat mult pe artiștii plastici, sugerîndu-le inovații în realizarea costumelor și decorurilor pentru spectacolele de acest fel. Ele au jucat un anumit rol și în dezvoltarea picturii contemporane din Europa.

Față de arta cubistă și abstracționistă, reprezentată prin grupuri restrînse și izolate, arta realistă ce se dezvoltă pe plan mondial înainte de primul război mondial, continuă să marcheze în opere valoroase prezența omului, drumul vieții și al adevărului, drum care nu a fost niciodată părăsit.

Sculptura

În Franța se impune puternica personalitate a lui Antoine Bourdelle (1861—1929). În lunga sa activitate, acest sculptor a avut timp să străbată întreaga epocă de frămîntări artistice din ultimele două decenii ale secolului trecut și din cele trei decenii din secolul al XX-lea.

La început, influențat de Rodin, el a reușit să ajungă un inovator nu prin căutarea originalității, ci prin strădania lui de a găsi noi mijloace de exprimare, proprii temperamentului său, într-o sculptură concepută arhitectonic *(Monumentul combatanților de la Montauban)*. Arta sa este caracterizată prin formele monumentale, prin tendința excesivă spre o stilizare arhaizantă a formelor care apar exagerate, gesturile profund studiate și foarte simplificate, pentru a exprima cît mai convingător ideea de robustețe. *Mo-*

Scanned with OKEN Scanner

numental sînt concepute și portretele unor personalități ilustre *(Beethoven, Rembrandt bătrîn, Anatole France, Honoré Daumier)*. Admirabile basoreliefuri a făcut Bourdelle pentru *decorarea Teatrului Champs Elysées*.

În statuia poetului revoluționar *Mikiewicz*, el a știut să întruchipeze năzuințele poporului polonez. Statuia ecvestră a generalului *Alvear* (1914—1923) înscrie de asemenea pe Bourdelle printre sculptorii care au realizat lucrări cu adevărat excepționale.

Ura contra asupritorilor și dragostea de libertate și de patrie le-a exprimat Bourdelle în *Forța* (1917—1923) și *Libertatea* (1923).

La Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România se găsește un important număr de opere de Bourdelle (A. Simu, Doamna Simu, Centaur murind, Heracles încordîndu-și arcul — reducții în bronz, Beethoven — replică în bronz).

O puternică personalitate în sculptură este și Aristide Maillol (1861—1944), prieten sau cunoscut cu majoritatea pictorilor despre care am vorbit. A fost și gravor. La început, a lucrat remarcabile statuete în lemn, bronz și pămînt ars, redînd fete tinere pline de grație.

Prima lucrare care îl impune atenției publicului este un nud, *Femeie stînd*, pe care el o intitulează *Mediterana*. Ea este construită arhitectural, are forme masive și denotă o atentă observare din partea artistului a anatomiei modelului, prin adîncire și individualizare psihologică. Aceste preocupări le-a avut și în *Noaptea* sau în figura feminină *Muntele* (în franceză, *La montagne*). În felul acesta, arta sa *tinde spre formele clasice grecești*, spre monumental. A lucrat și la diferite monumente publice, subordonînd sculptura arhitecturii și subliniindu-i măreția și monumentalitatea *(Monument pentru morții de la Banyuls-sur-Mer)*. Maillol a realizat o sculptură în care se remarcă un deosebit simț al unității și coerenței elementelor în ansamblu, prin echilibru și forță.

Charles Despiau (1874—1946) este un alt sculptor care se distinge din grupul numeros din acest timp. Operele sale *(Fată în picioare, Om așezat)* arată o sensibilitate aleasă, care amintește de sculpturile lui Rodin, dar fără adîncirea psihologică a personajelor acestuia. A sculptat și nuduri, modele cu forme pline, ce-l apropie de Maillol *(Eva)*.

A fost și portretist, gen în care a realizat mai ales figuri de femei *(Maria Lani, Doamna Fontaine, Prințesa Murat)*, surprinse în intimitatea gîndurilor lor.

De o faimă binemeritată se bucură sculptorul iugoslav Ivan Mestrovici (1883—1962), care s-a ocupat în același timp și de pictură și de gravură. În prima parte a activității sale, lucrările sînt inspirate din istoria și legendele patriei.

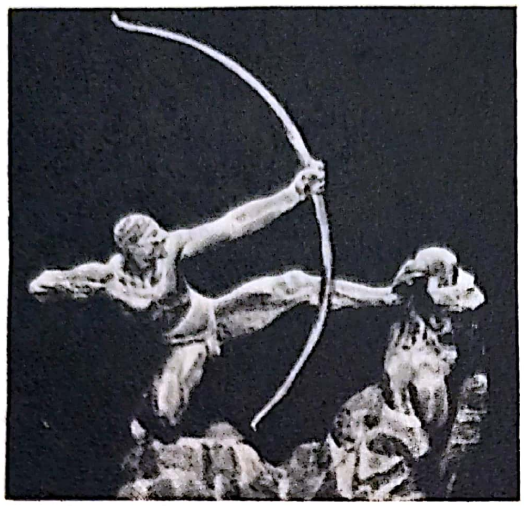
Impresionante prin liniștea, sobrietatea, demnitatea și măreția de care dau dovadă, prin sentimentul patriotic evocat cu mijloace simple, sînt lucrările din ciclul Kosovo care formau două șiruri de statui ce urma să împodobească un monument de la Vidovdan în cinstea eroilor morți pentru libertate.

Portretele sale *(Michelangelo*, 1926; *Goethe*, 1932; *Mama artistului)* sînt concepute în aceeași viziune, simplificate și în același timp monumentale.

Mestrovici a creat și unele statui ecvestre, în care domină impresia de încordare și de forță.

Privită în ansamblu, sculptura sa se caracterizează prin monumentalitate, concizie și tensiune, prin stilizare și decorativismul ritmurilor, care dau lucrărilor o mare putere de sugestie.

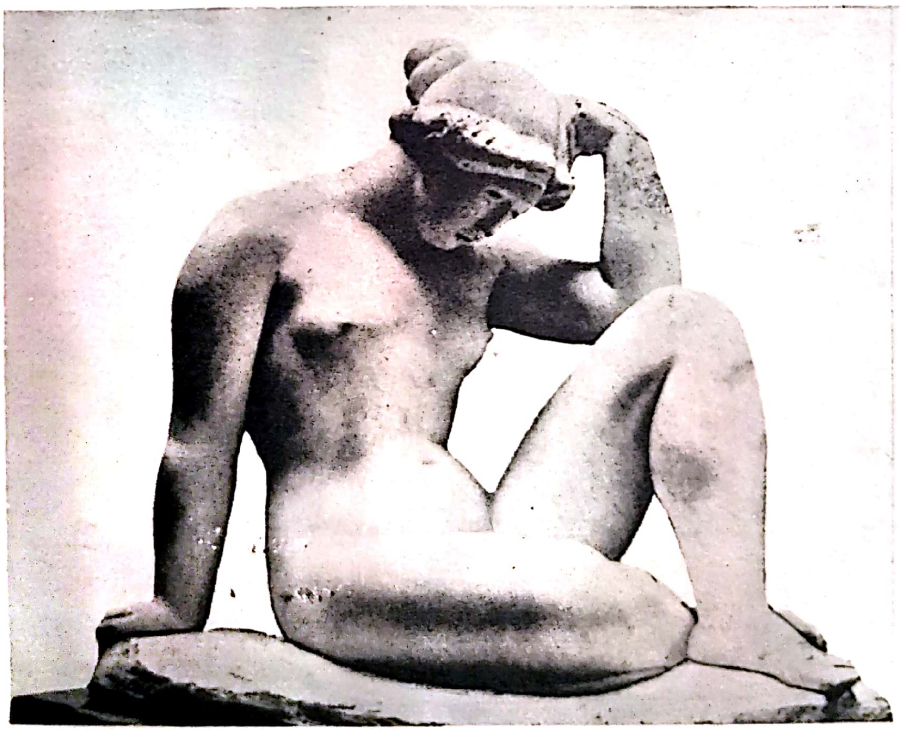
Scanned with OKEN Scanner



Antoine Bourdelle, *Heracles arcaş*

Antoine Bourdelle, *Libertatea. Studiu pentru monumentul lui Alvear*

Aristide Maillol, *Femeie stînd, nud*



Scanned with OKEN Scanner

Ca și în pictură, la începutul secolului apar unele tendințe importante de înnoire și în sculptură. Ele sînt legate de influența tehnicii noi, avansate, mai ales a mașinilor (Iacob Eppstein cu opera sa Rock Drill). De asemenea, predominanța folosirii fierului în viața omului (datorită tendinței generale de industrializare, în care metalurgia capătă un rol preponderent), — a atras atenția unor artiști din Spania veniți la Paris. Între aceștia a fost Pablo Gargallo (1881—1934), prieten cu pictorul Juan Gris și cu poetul Apollinaire. El a reușit să sugereze volumele printr-o mare economie de mijloace sculpturale, folosindu-se de suprafețe concave sau convexe (Mască, Maternitate).

Un sculptor în fier a fost și Julio Gonzalez (1876—1942), fire meditativă, înclinat spre melancolie (Mască zisă egipteană, Mască zisă meditativă, 1912—1914).

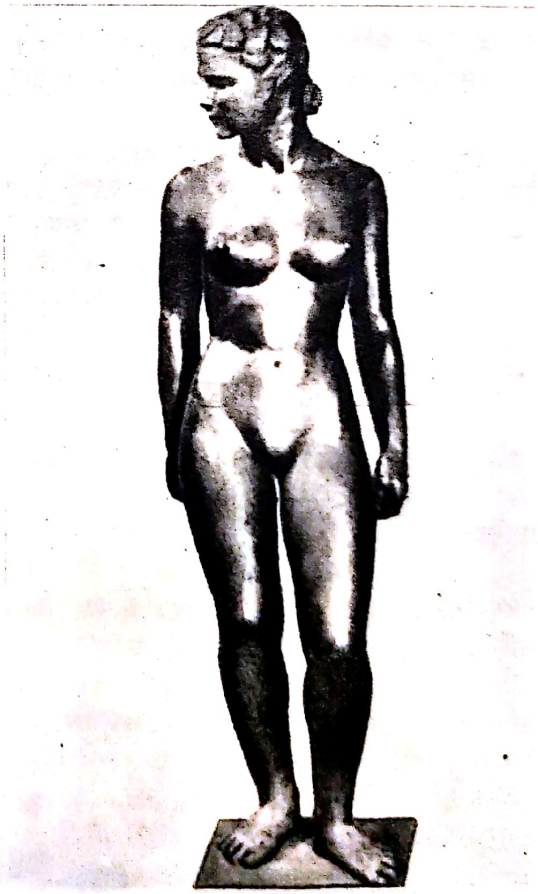
Cam în același timp apare în sculptură preocuparea pentru a surprinde deplasarea unui obiect în spațiu. În această privință, futuriștii au fost cei care au realizat însemnate progrese cu opera lui Boccioni (Sinteza dinamismului uman), sculptor și pictor, partizan al amestecului de materiale în scopul realizării aceleiași opere sculpturale.

Trecerea de la forma reală, de la reprezentarea concretă numai spre forma gîndită apare la Archipenko, sculptor care face și el tranziția de la figurativ spre nonfigurativ și abstract (Siluete, 1910; Medrano, 1914).

Treptat s-a urmărit simultaneitatea diferitelor puncte de vedere abordate și s-a încercat să se creeze pe o suprafață o acumulare de perspective contradictorii care să evoce volumele și mișcările lor ceea ce a dus la pierderea rațiunii de a fi a volumelor reale și ale obiectelor. Ca atare s-a aplicat în sculptură teoria cubistă din pictură. Drumul acesta a fost spinos. Ca formă de tranziție se citează lucrările lui Lipschitz și ale lui Ossip Zadkin. Paralel, cu aceste preocupări, au început în aceste decenii să se folosească pentru realizarea unor lucrări și alte materiale noi, cum

Aristide Maillol, *L'île de France*

Charles Despiau, *Nud, fata în picioare*



Scanned with OKEN Scanner

sînt sticla și fierul pictat, ajungîndu-se astfel la formula „sculptură-pictură" (în lucrările aceluiași Archipenko).

S-a întrebuințat și celuloidul de Naum Gabo (1915) și de Antoine Prevsner.

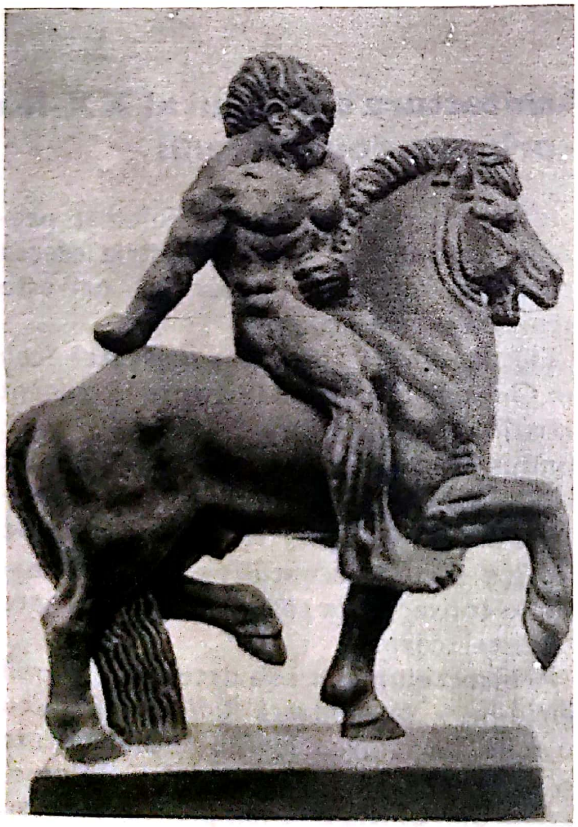
Arhitectura

Către finele secolului al XIX-lea nu se putea vorbi de un stil nou în arhitectură. Este perioada eclectismului, a imitației de stiluri istorice și chiar a amestecului de stiluri.

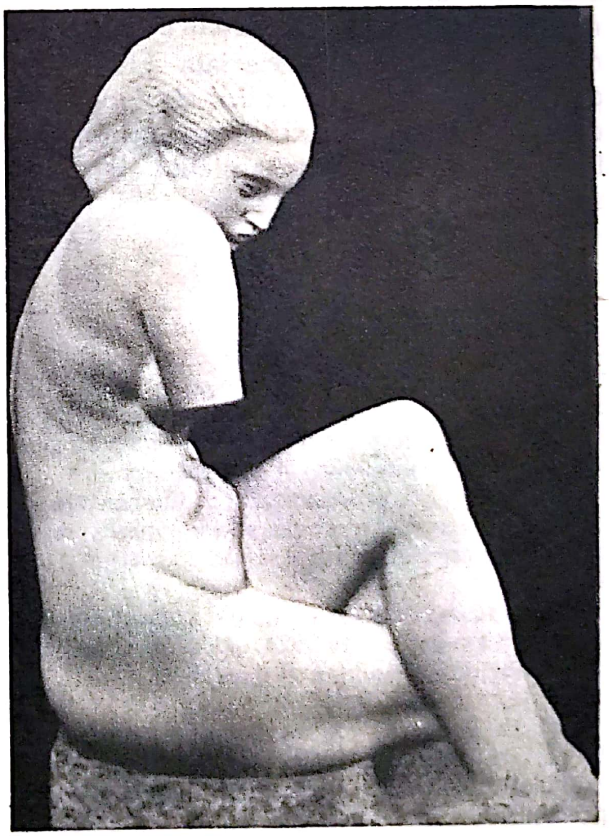
O înrîurire apreciabilă în mișcarea inovatoare ce se impunea a adus-o arhitectul francez V i o l e t - l e - D u c, care a arătat într-o lucrare a sa că imensele resurse furnizate de industrie și de materiale noi nu-și găseau încă întrebuințare în construcții, atunci cînd era vorba să se ridice monumente *solide, convenabile* și legate de *utilitatea imediată*. Plecînd de la aceste constatări, Violet-le-Duc a pus baza teoretică a raționalului în arhitectură.

Aceste premise au fost aplicate de olandezul B e r l a g e H e n d r i k P e t e r, construind *Bursa din Amsterdam* (1898—1904), lucrare în care folosește rațional tehnica nouă în construcții și dezvoltă metodele tradiționale de folosire expresivă a materialelor, prin compunerea de

Ivan Mestrovici, *Statuetă ecvestră*



Ivan Mestrovici, *Amintire*



Scanned with OKEN Scanner

planuri simple, exprimînd volume și suprafețe eliberate de adăugiri inutile.

Succesul acestui artist și al altora se datorește experienței înaintașilor imediați în fabricarea și întrebuințarea oțelului (la poduri, sau ca elemente de susținerea acoperișului halelor), material care a devenit apoi indispensabil întregii construcții *(osatură metalică)* etc. sau din care se face construcția întreagă *(Turnul Eifel,* realizat de inginerul cu același nume, în 1889).

Un mare avantaj îl aducea și fierul laminat care se poate întrebuința în diferite feluri, fiind flexibil și luînd formele convenabile.

Plecînd de la aceste principii, înaintea primului război mondial au apărut diferite curente de artă a arhitecturii *(constructivism, raționalism, funcționalism),* care încearcă să rezolve contradicția dintre tehnică și arhitectură, odată cu dezvoltarea tehnicii și a noilor materiale. Ele au încercat să răspundă nevoilor de funcțiune economice și estetice a construcțiilor, folosind aceste materiale, aplicînd elemente standardizate și modularea impusă de producția metalică.

În timpul primului război mondial, Olanda, țară care asistase pentru prima dată la unele începuturi de reformă în construcții, cunoaște grupul De Styil, fondat în 1917 de Theo von Doesburg și de Piet Mondrian, pictori ale căror teorii au avut o foarte mare influență în arhitectură.

Cei doi artiști preconizează că elementele de bază în arhitectură trebuie să fie funcția, masa, lumina, materialele, planul, timpul, spațiul și culoarea.

Ținînd seama de aceste principii a fost construită villa Schroeder în 1924, la Utrecht, realizîndu-se un joc de volume și suprafețe.

Contra grupării, De Styil s-a ridicat Sant Elia, arhitect futurist decedat în primul război mondial (1916). El a condamnat „academismul" preconizînd o arhitectură romantică și susținînd că „...trebuie să construim orașul modern asemănător unui șantier modern, agitat, activ, mobil, dinamic".

A fost întrebuințat apoi pe o scară foarte largă *betonul armat* (folosit de francezul Monier în 1867 pentru a face vasele în care cresc pomi ornamentali de grădină). Betonul armat dă posibilitatea să se facă diferite construcții monolitice, de structură, deoarece bazele științifice de calcul au deschis posibilități noi cu mari *avantaje economice, funcționale, de rezistență* etc. Acestea conferă acestui material o poziție dominantă și azi *(se lucrează ușor, rezistă la foc* și la *cutremure de pămînt* și *prin el se poate crea plasticitate).* Prima construcție de acest gen a fost la Paris și este opera lui Auguste Perret.

Arhitectura secolului al XX-lea – primele două decenii

Ideile inovatoare au fost imediat preluate în America, unde industria oferea posibilități multiple în ceea ce privește furnizarea materialelor.

Ele au dus la apariția cunoscutei *Școli din Chicago,* unde a luat naștere un curent artistic ce se dezvoltă de la 1880—1914, condus de John Welborn Root (1851—1891) și de Louis Henri Sullivan (1856—1924). Ei părăsesc stilurile istorice și pun accentul pe *util, frumosul* fiind o consecință a rezolvării consecvente a acestei cerințe.

Arhitectului *Root* i se datorează primul zgîrie-nori *(Monadnock-Building* 1887) cu 16 etaje, iar *Sullivan,* întrebuințînd osatura de oțel, face numeroase construcții-magazine din Chicago. Exemplul lui Sullivan

Scanned with OKEN Scanner

a fost urmat de Frank Lloyd Wright *(Robie House)*.

Pe o linie inovatoare a mers apoi germanul Peter Behrens, care pune bazele *construcțiilor industriale moderne*, folosind ca material în construcții și sticla *(Fabrica de turbine A.E.G. din Berlin*, 1909).

Tot astfel a lucrat austriacul Adolf Loos (1870—1933), care a legat căutările europene de cele americane, realizînd *ferestre culisante la colț*, scoțînd *efecte prin înălțimi de diferite niveluri*, și introducînd *volumul simplu, marile deschideri și terasele.*

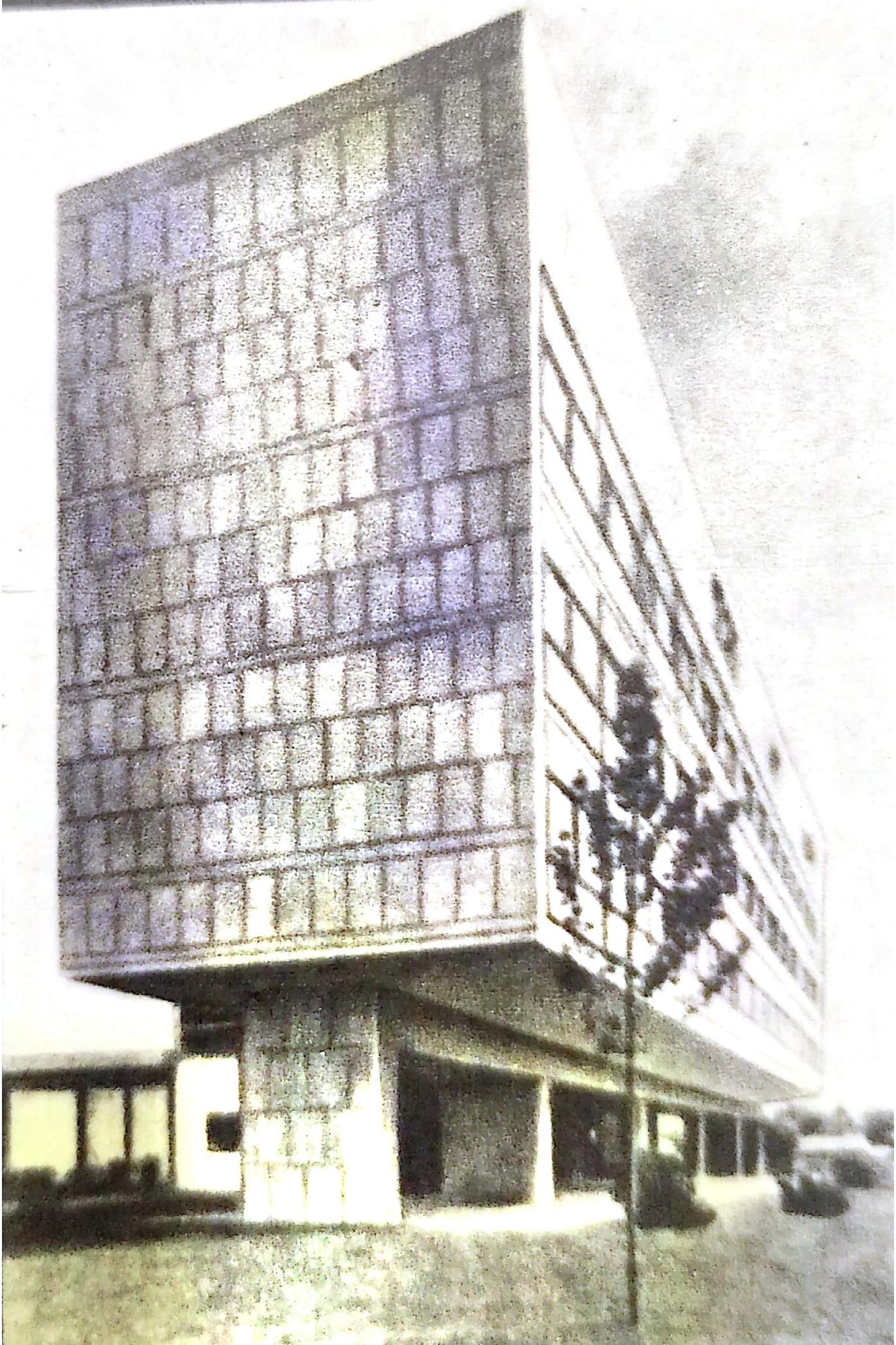
În țara noastră un aport deosebit în construcțiile moderne a fost adus de inginerii Anghel Saligny, George Constantinescu, Elie Radu etc. Anghel Saligny a folosit betonul armat pentru prima dată pe plan mondial (construind silozuri în unele orașe de pe Dunăre).

*
* *

Primele două decenii din secolul actual sînt foarte frămîntate din punct de vedere artistic. Creatorii de artă caută mai departe forme noi de exprimare artistică, justificîndu-și aceste investigații prin dorința de a pune artele în acord cu ritmul vieții moderne. Apar curente care se îndepărtează de la idealurile artei tradiționale, dar în același timp se constată că, în majoritatea lor, artiștii din diverse țări lasă mai departe loc, în artă, vieții reale și omului.

Scanned with OKEN Scanner

Le Corbusier, *Pavilionul elvețian la Cetatea Universitară*, Paris



Scanned with OKEN Scanner

Dezvoltarea artei universale în deceniile al III-lea și al IV-lea ale secolului al XX-lea

Rockfeller Center, New-York

Scanned with OKEN Scanner

După primul război mondial, o serie de popoare şi-au realizat unitatea naţională şi independenţa de stat; alte ţări şi-au consolidat poziţia politică şi economică, extinzîndu-şi totodată imperiile. Ulterior s-au creat noi grupări de state, care-şi dispută interesele, ducînd la izbucnirea celui de-al doilea război mondial (1939—1945).

O deosebită importanţă a avut-o, după primul război mondial, victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, în urma căreia a luat fiinţă primul stat socialist din lume, unde cultura şi arta au luat un nou avînt.

În celelalte ţări apar curente noi şi se continuă unele forme de artă întîlnite înaintea primului război mondial.

Dadaismul

Dadaismul este un curent artistic care a apărut chiar în timpul războiului. El a avut o durată scurtă (1915—1922). Printre iniţiatorii săi a fost poetul român Tristan Tzara şi pictorul Marcel Iancu care se găseau în Elveţia. Alături de cei doi a activat sculptorul alsacian Hans Arp şi alţii.

Manifestări ale dadaismului au avut loc aproape concomitent în Germania, prin Kurt Schwitters, la New York şi la Paris, prin Marc Duchamp şi F. Picabia.

Numele acestui curent vine din limba franceză „dada", însemnînd în limbajul copiilor „căluţ de lemn" (cap de cal din lemn, fixat pe băţ. Cuvîntul Dada mai înseamnă şi idee fixă ce revine mereu în capul cuiva într-o conversaţie).

Pictorii dadaişti au împrumutat în lucrările lor unele tehnici din cubism, în special hîrtia lipită în locul culorii pastă. Ei au practicat o incoerentă apropiere de linii şi culori, în pictură, fără nici o legătură între ele, distrugînd orice relaţii dintre gîndire şi expresie şi renunţînd la orice organizare a materialului artistic.

Dadaismul constituie un strigăt anarhic, destructivist în artă şi a pregătit drumul spre suprarealism, dar în acelaşi timp dadaismul se înscrie şi cu protestul său împotriva celor care provocaseră primul război mondial.

Expresionismul

Printre curentele continuate este *expresionismul*. El ia diferite aspecte după ţările unde se practică cu preponderenţă în Germania. Preocuparea principală rămîne tot omul. Se întrebuinţează *perspectiva, clar-obscurul, valoraţia şi modelarea*, cu care se creează *misterul, drama* etc., şi se preferă subiecte *cu personaje cu malformaţii*. Se redă *groaza* şi *ironia, se cultivă peisajele cu aspecte tragice ori subiectele fantastice şi macabre*. Ca reprezentanţi însemnaţi sînt Marcel Gromaire *(Războiul)* şi Soutine *(Femeia în roşu)*.

Pictura metafizică

Sub acest nume, istoria şi critica de artă include creaţia pictorului *Giorgio de Chirico*, născut în 1888, stabilit la Paris în 1911.

Giorgio de Chirico se deosebeşte de contemporanii săi, care în majoritate înlătură perspectiva şi în general principiile Renaşterii. El pune sub ochii privitorului o atmosferă sufletească de nedefinit, în care misterul, teama şi „golul" se desprind în tablouri admirabil construite. Lucrările lui reprezintă pieţe cu arhitecturi severe, în care umbra contrastează cu o lumină melancolică, obsedantă şi unde statui şi oameni redaţi realist sugerează o aparenţă statică, împietrită.

Artistul a făcut loc în arta sa şi viselor, domeniu explorat şi în arta unor secole anterioare, dar pe care el le reintroduce în secolul nostru într-o formă nouă.

După anul 1920, pictorul se întoarce tot mai mult spre o creaţie mai aproape de viaţa reală.

Operele sale mai cunoscute sînt: *Enigma unei seri de toamnă*, pictată în 1910 la

Scanned with OKEN Scanner

Florența; *Orașul mort*, *Marele metafizician* (1917) și *Portretul poetului Apollinaire*.

O viziune originală a avut în lucrările sale și Marc Chagall născut în 1887. El este socotit mai mult ca pictor al viselor, fără a avea de-a face cu un suprarealism propriu-zis *(Violonistul*, *Negustorul de vite*, *Aniversarea*, *Pendula* etc.).

În alte opere ale sale se surprind tendințe în care se *combate dezlănțuirea celui de-al doilea război mondial*. Lucrarea sa principală din ultimii ani este *decorația noului plafon al Teatrului de Operă din Paris*. Marc Chagall a făcut adesea loc în creația sa și *artei populare*.

Suprarealismul

În 1924 a apărut manifestul acestui curent artistic semnat de francezul André Breton (născut în 1896). Ideile importante ale suprarealismului au fost expuse și în revista *„Revoluția suprarealistă"*.

Conducîndu-se după Freud, pictorii acestui curent încearcă să exploreze subconștientul și să scoată într-o lumină nouă cutele cele mai ascunse ale sufletului, creînd o artă care poate servi și ca document psihologic, fără controlul rațiunii și în afară de orice preocupare estetică sau morală *(André Breton în Manifestul Suprarealismului, 1924)*.

Suprarealiștii voiau să facă „tabula rasa" cu privire la orice viziune și inspirație rațională, rolul artei fiind, după ei, acela de a găsi *raporturi între lucruri, netrecute prea mult prin filiera judecății și a logicii obișnuite*.

Suprarealiștii și-au găsit surse de inspirație pentru arta lor și *în visuri* și au făcut studii numeroase asupra manifestărilor artistice ale unor oameni anormali (înapoiați mintal, asupra nebunilor) și a copiilor de vîrstă fragedă.

În închegarea operelor, acei pictori se folosesc de imagini reale, pe care le reproduc realist, dar, în ansamblul ei, opera nu mai corespunde realității. În ceea ce privește coloritul, ei nu-și fac din acesta o problemă principală.

În grupul pictorilor suprarealiști se situează André Breton (despre care am amintit că este în același timp teoreticianul acestei mișcări artistice), Marc Chagall, Salvator Dali (Persistența memoriei, Compoziție), Yves Tangui, Max Ernst, André Masson ș.a.

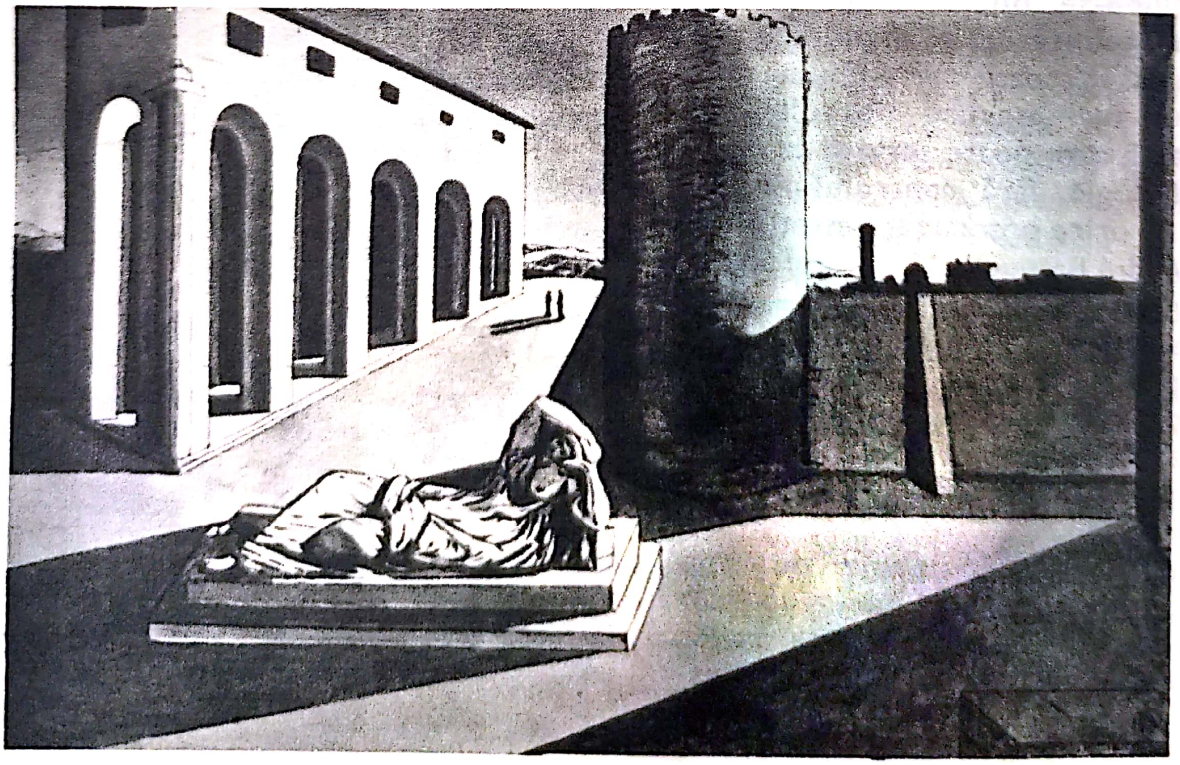
Plecînd de la asemenea principii, teoreticianul curentului suprarealist, André Breton, socotește că artistul în momentul creației trebuie să se concentreze atît de mult, încît în mintea lui să se aprindă ca o scînteie (să se producă un șoc) care să-l ajute să născocească lucruri cu totul noi.

Marcel Gromaire, *Războiul*

Scanned with OKEN Scanner

Marc Chagall, *Eu și satul*

Giorgio de Chirico,
Orașul mort



Scanned with OKEN Scanner

În felul acesta, artistul poate să depășească realitatea, să se ducă cu gîndul cît mai departe de tot ceea ce știe, de tot ceea ce îi este cunoscut în timp și în spațiu. El poate, concomitent, să înlăture elementele cele mai contradictorii; să întrevadă viitorul, să-și imagineze un trecut necunoscut etc.

Realismul între cele două războaie mondiale

Reacția realistă față de arta amintită s-a produs și de data aceasta. Ea apare cu atît mai puternică, cu cît vine din partea unor artiști de o valoare care depășește ceea ce se făcuse înaintea secolului nostru în acest sens.

Trei sînt aspectele sub care apare *arta realistă* și ele lasă într-o umbră densă toată cealaltă producție artistică a decadei a treia și a patra a secolului al XX-lea: *arta realistă* propriu-zisă, arta *realist-critică* și *arta socialistă din U.R.S.S.*

Din numărul foarte mare al pictorilor, care fac o artă realistă prin *simpla viziune reală asupra lucrurilor redate în artă, desprindem figurile unor artiști,* ca: Suzanne Valadon, Utrillo, Derain, în afară de cei descriși în capitolul anterior și care activează și acum.

Mai puternică apare *arta realist-critică* din aceeași perioadă a lui Maseerel, Zille și Kaethe Kollwitz.

În cele din urmă, aceste decade cunosc dezvoltarea treptată a *artei sovietice,* în care se oglindesc prefacerile survenite în primul stat socialist din lume, U.R.S.S.

Suzanne Valadon (1865—1938) a creat figuri de *femei* corpolente, interioare, *peisaje* și *naturi moarte* ori *portrete* ale prietenilor, cu o mare putere de expresie, dar la care culoarea nu este întotdeauna în acord cu vivacitatea desenului *(portretele fiului său, Maurice Utrillo).* Suzanne Valadon a realizat și numeroase *desene* și *gravuri.*

Fiul ei, Maurice Utrillo (1883—1955), a pictat *cartierele pariziene* cu monotonia exasperantă a străzilor, tristețea curților de mahala și a *ulițelor neîngrijite, rusticitatea unor piețe* etc., într-un cuvînt, o lume săracă și banală, redată cu melancolie ori învăluite într-o adîncă poezie *(Casa lui Berlioz la Montmartre, Moulin de la Galette, Strada Saint Vincent).*

La Muzeul Zambaccian din București se află lucrarea *Peisaj din Mont Magni* de acest pictor.

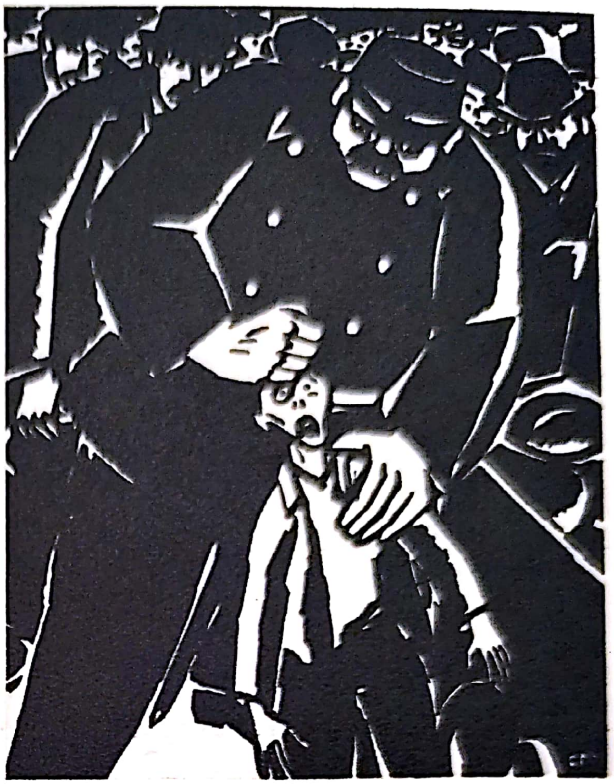
În seria acestor artiști a produs opere remarcabile și André Derain (1880—1954), prieten cu Vlaminck și cu Matisse. Plecînd de la fovism, el se detașează totuși repede de acest grup. Folosește o culoare armonioasă, respectînd formele obiectelor *(Un colț din Hyde Park).* Într-o altă perioadă de creație, el a dat și opere într-o viziune mai realistă, care se deosebesc de celelalte prin soliditatea construcției și exuberanța tonurilor culorilor *(Salinele din Martigues* etc.). A făcut și ilustrație de carte *(Rabelais — Pantagruel).*

Practicînd o artă în care se demască tarele societății burgheze, se desprinde clar figura belgianului Franz Maseerel (născut la 1889), grafician de frunte, care și-a dezvoltat activitatea atît în patrie, cît și în Germania, Tunisia, Elveția etc.

În creația sa, Maseerel se face ecoul oamenilor simpli, pe care îi redă fie la petreceri populare, fie copleșiți de neajunsuri, fie în lupta cu mediul înconjurător.

În timpul primului război mondial, pictorul demască curajos falsitatea, fățărnicia și poftele nesățioase ale profitorilor de război (în ciclurile de lucrări din 1917 — *Sculați morților!... Morții vorbesc* și *Patimile unui om* 1918). În unele din aceste lucrări, el creează figuri stilizate, lucrate în tehnica xilogravurii.

Scanned with OKEN Scanner



Franz Maseerel, *Fragmente din ciclul „Calvarul unui om"*

B. E. Grekov,
Fanfara primei armate de cavalerie

Scanned with OKEN Scanner

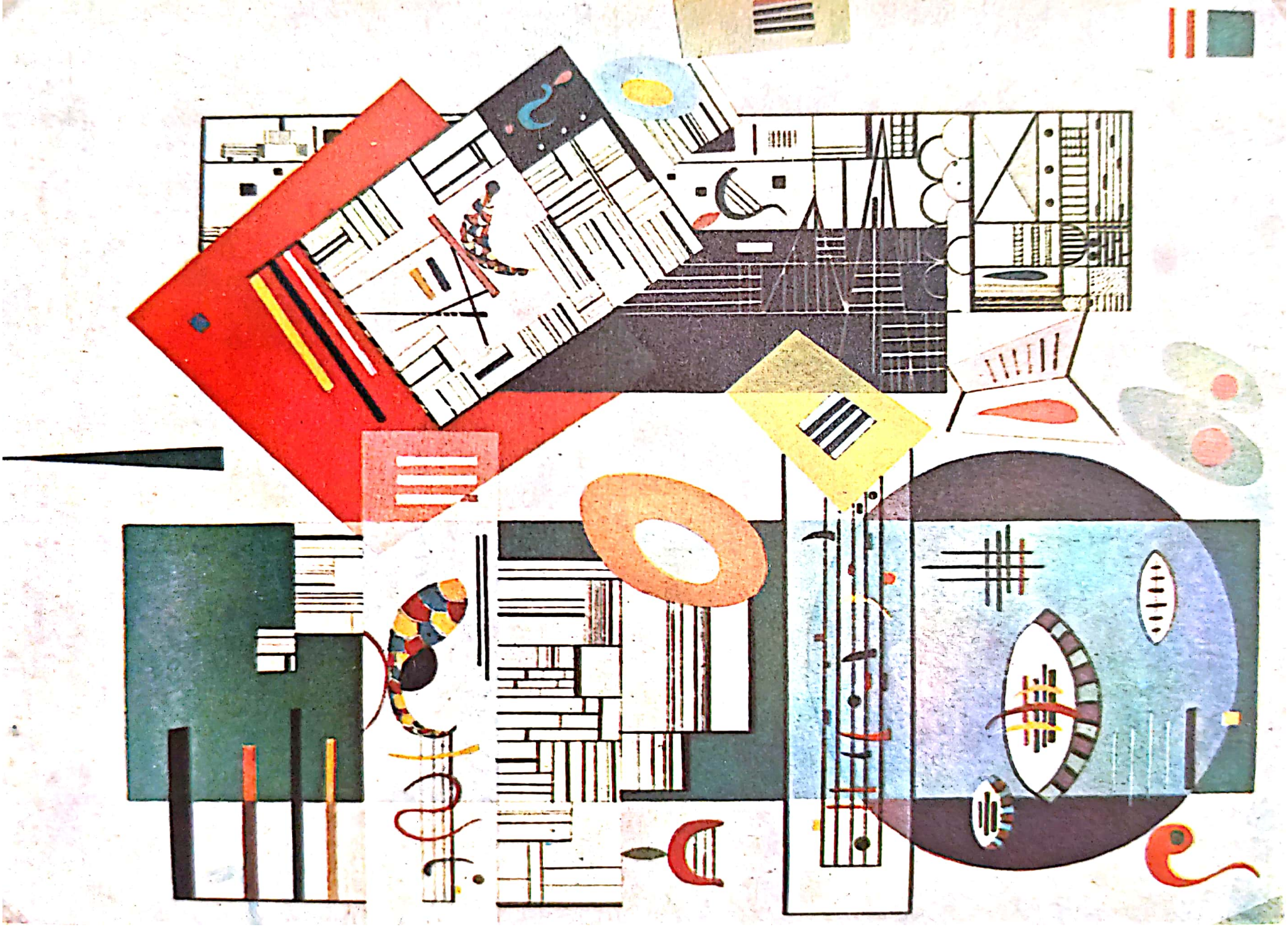
Scanned with OKEN Scanner

Juan Miro, *Interior*

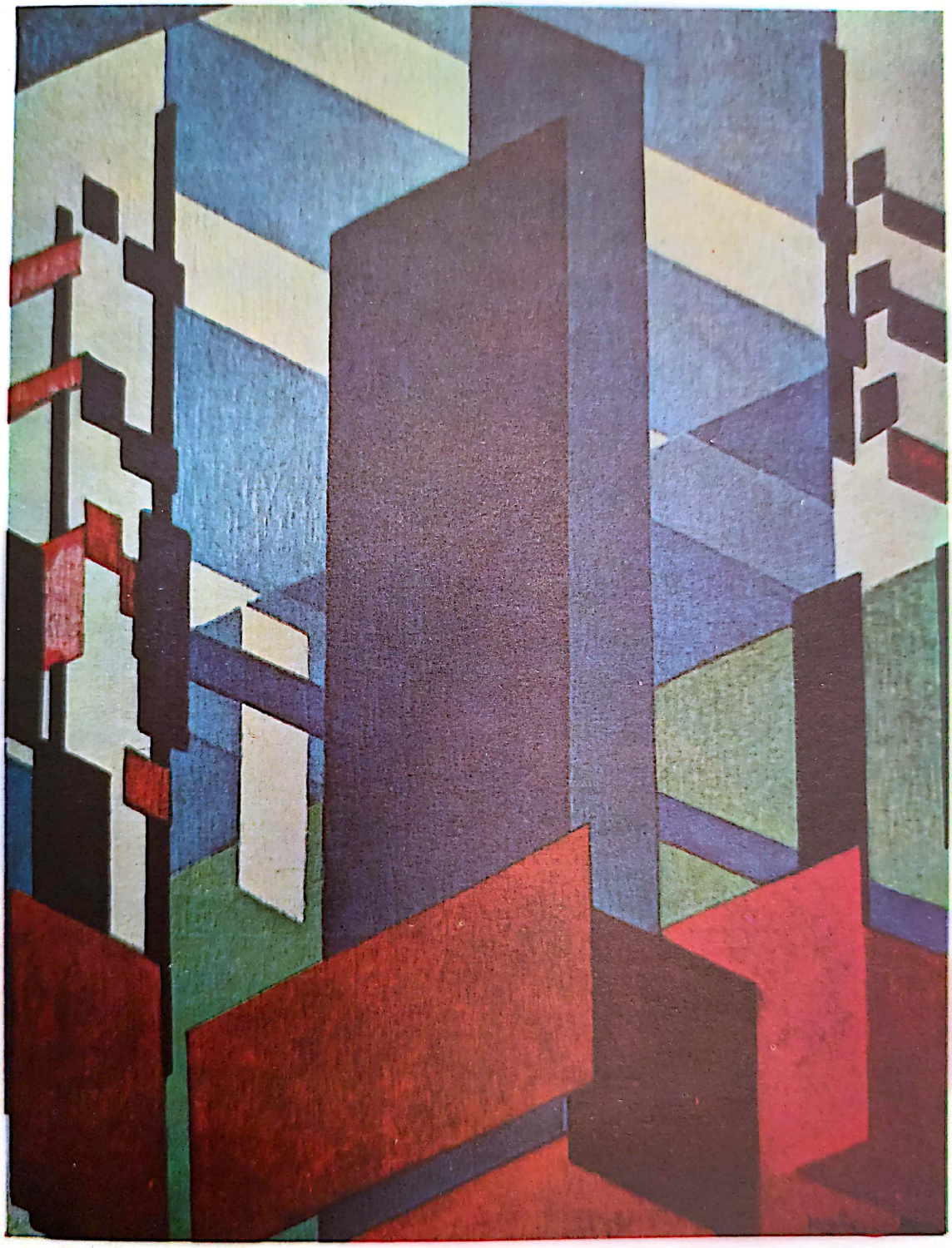
Scanned with OKEN Scanner

Juan Gris, *Natură moartă*

Scanned with OKEN Scanner



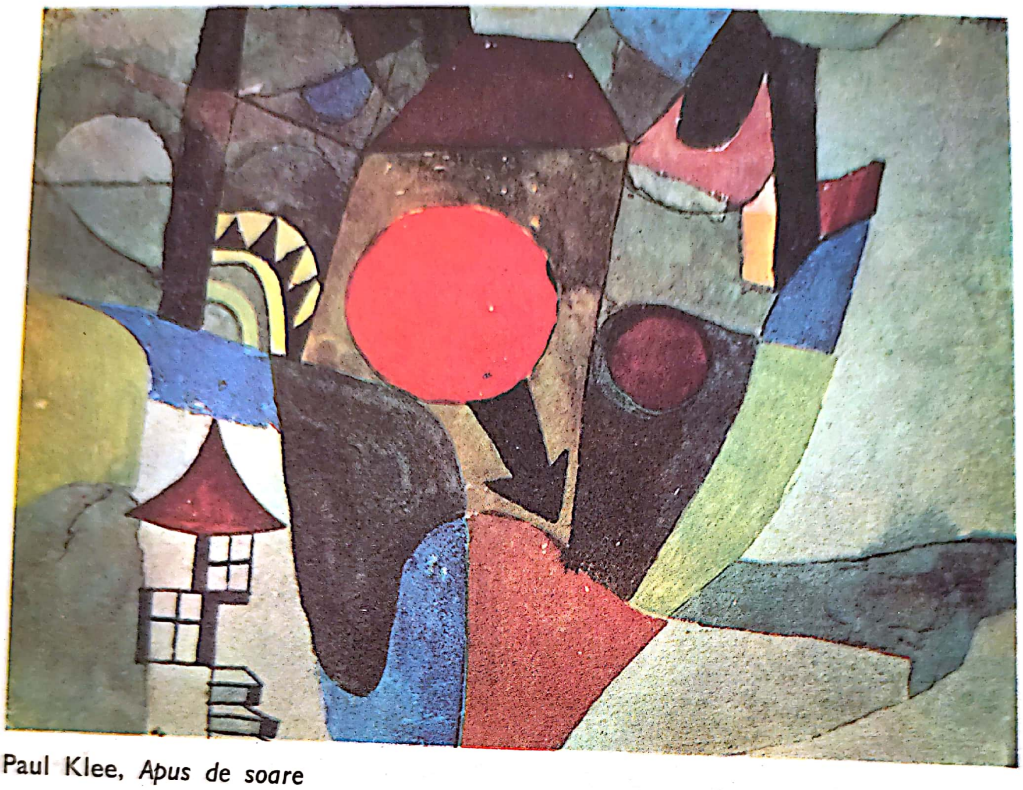
Scanned with OKEN Scanner



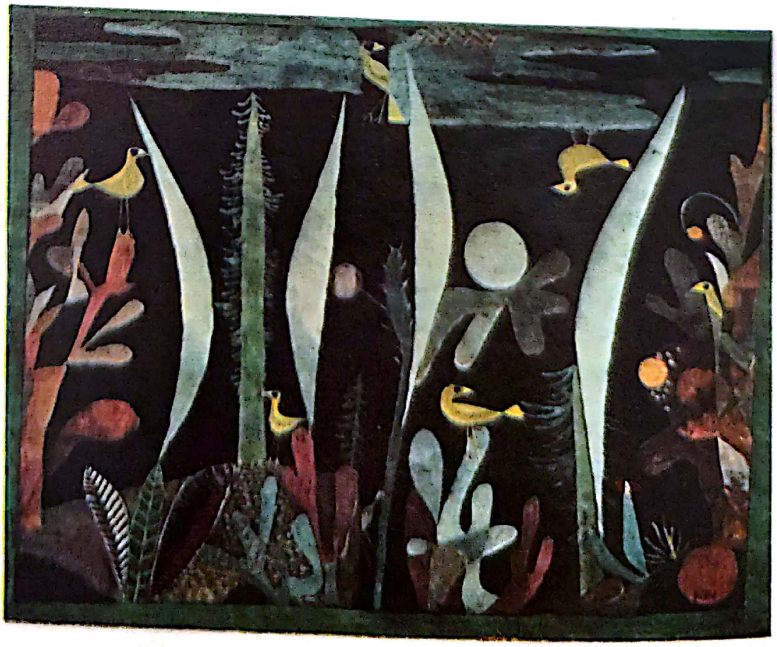
Francisc Kupka, *Arhitectură filozofică*

240 e

Scanned with OKEN Scanner



Paul Klee, *Apus de soare*

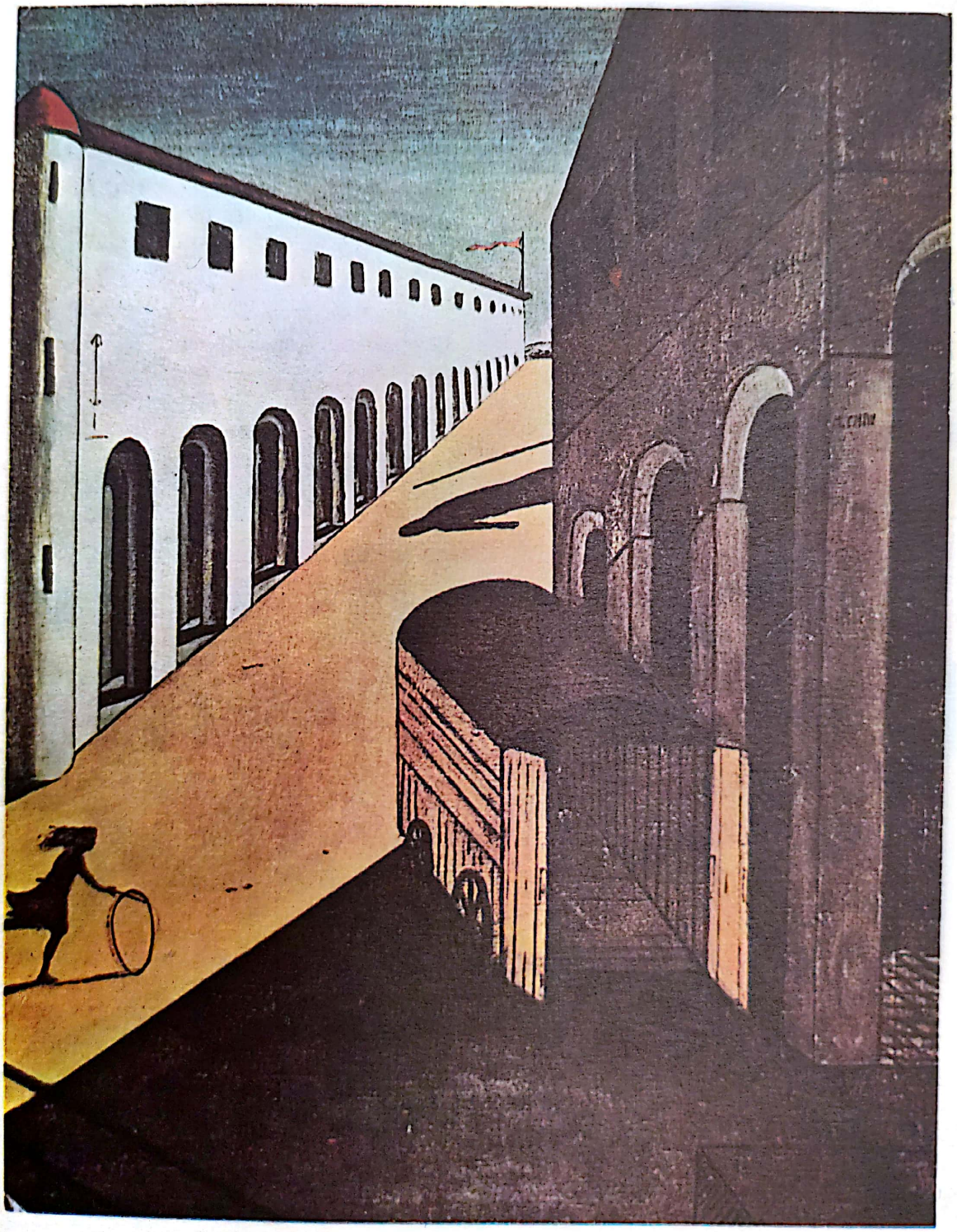


Paul Klee, *Peisaj cu păsări galbene*

240 f

Scanned with OKEN Scanner

Giorgio De Chirico, *Misterul și melancolia unei străzi*



240 g

Scanned with OKEN Scanner

Salvador Dali, *Toamna Canibalilor*

Maurice Utrillo,
Peisaj din Mont Magni
(Muzeul Zambaccian, București)

Scanned with OKEN Scanner

Aceste cicluri sînt urmate de altele, între care *Orașul* (1926), *Fețe și grimase* (1927). În ele, artistul redă diferite aspecte ale marilor orașe.

După cel de-al doilea război mondial, arta sa devine mai combativă. *Războiul este înfățișat ca un schelet înfiorător*. Prin contrast apar scene cu chipuri dîrze și hotărîte de tineri și tinere muncitoare (ciclurile: *Vîrstele vieții* și *Tinerețe*).

A lucrat și portrete în pictură, a realizat și mozaicuri și schițe de balet.

Prin bogăția ei tematică, prin precizia desenului executat în planuri largi și bine echilibrate, prin claritatea expresiei și prin tensiunea dramatică realizată pe puternice contraste de negru-alb, arta lui Maseerel se înscrie de aici înainte în creația mondială.

Ca și Maseerel, K ä t h e K o l l w i t z (1867—1945) a făcut deopotrivă grafică și în același timp pictură și sculptură. Ea a devenit cunoscută îndeosebi prin ilustrarea unor opere ale lui Emile Zola și Gerhard Hauptmann, opere cu conținut progresist (*Războiul țărănesc*, 1903—1908). În aceste lucrări, ca și în creațiile ei din restul vieții, Käthe Kollwitz a redat cu multă îndemînare figurile eroilor descriși, eroi plini de voință și dîrzenie.

Moartea fiului ei în primul război mondial a determinat-o să-și adîncească și să-și lărgească tematica, artista devenind o neînfricată luptătoare contra războiului și a ațîțătorilor lui (ciclul de gravuri în lemn, *Război*, 1920—1924).

În același timp, prin activitatea sa, ea s-a alăturat luptei maselor de muncitori și s-a făcut ecoul năzuințelor lor în diferite cicluri de lucrări (*Proletariat*, 1925).

S-a remarcat prin expresivitatea desenului figurilor, obținută cu o linie lapidară și energică, în care este prezent contrastul de umbră și de lumină. Käthe Kollwitz se situează în rîndul primilor artiști plastici germani, luptători pentru desființarea exploatării și pentru pace, activitate pe care a continuat-o și în timpul celui de-al doilea război mondial.

Arta realistă s-a dezvoltat și în U.R.S.S., în condițiile noi, create în acest stat socialist, primul din lume. Aci ea are rolul de a educa pe oamenii muncii în spiritul luptei pentru socialism și contribuie la formarea conștiinței lor socialiste. Promovează principiul, că imaginea artistică este o reflectare a realității și că opera este condiționată de mediul social-istoric.

Începutul s-a făcut încă din anul 1917, cînd Lenin a elaborat *Planul propagandei prin monumente* — destinat să preamărească pe eroii Revoluției și să propage socialismul. Arta socialistă în U.R.S.S. a devenit treptat mai populară, mai democratică.

Precursorii marilor genuri cultivate de artiștii sovietici *au fost autorii de caricaturi și afișe din timpul Revoluției din Octombrie*, care combăteau inamicii dinăuntrul și dinafară și mobilizau masele populare (D. M o o r, N. D e n i și M. C e r e m n î h etc.). Diferite genuri artistice au fost create chiar din primii ani de după Revoluție, de către artiștii grupați în *Societatea de artiști plastici ai Rusiei revoluționare*.

După Revoluție, în primii ani, M i t r o f a n G r e k o v a lucrat opere care oglindeau *eroismul* soldaților Armatei Roșii în lupta contra intervenționiștilor, iar I v a n M i l i u t i n și alți artiști au pus *bazele portretului*, în care arta sovietică a realizat opere valoroase.

Semnificativ este și faptul că majoritatea artiștilor din generația mai veche, între care I g o r G r a b a r, K o n s t a n t i n J u o n, N i c o l a i K r î m o v etc., *și-au pus creația lor în slujba noului stat socialist*, creînd opere remarcabile, în care apare *dragostea de țară, peisajul patriei și noul*

Scanned with OKEN Scanner

peisaj industrial (Boris Iakovlev — *Transporturile încep să funcționeze).*

Paralel cu grafica și pictura, în acest timp a fost realizată o sculptură străbătută de un puternic avînt revoluționar, mînuită cu multă vigoare de Igor Nikolai Andreev și Vera Muhina. Primul este autor al unei suite de lucrări executate în sculpturi și desene, intitulată *Leniniana*, foarte apreciată de poporul sovietic.

Vera Muhina a început prin a crea *busturi de soldați* și a continuat cu *portrete de savanți* și alți *intelectuali* sovietici, redînd caractere viguroase, voluntare, hotărîte. Verei Muhina i se datorează faimosul grup sculptural *Muncitorul și colhoznica,* operă străbătută de un deosebit suflu revoluționar, care a cucerit aprecierile unanime la Expoziția Internațională de la Paris din 1937.

Creații de mare autenticitate au avut și ceilalți artiști sculptori din Republicile Unionale, Sara Lebedeva, portretistă iscusită și georgianul Guergui Motovilov, sculptor, decorator de monumente publice, Matvei

J. E. Grabar, *Lac*

Scanned with OKEN Scanner

A. E. Arhipov, *Fată cu cană*

Vera Muhina,
Monumentul revoluției

Scanned with OKEN Scanner

Vera Muhina,
Muncitorul şi colhoznica

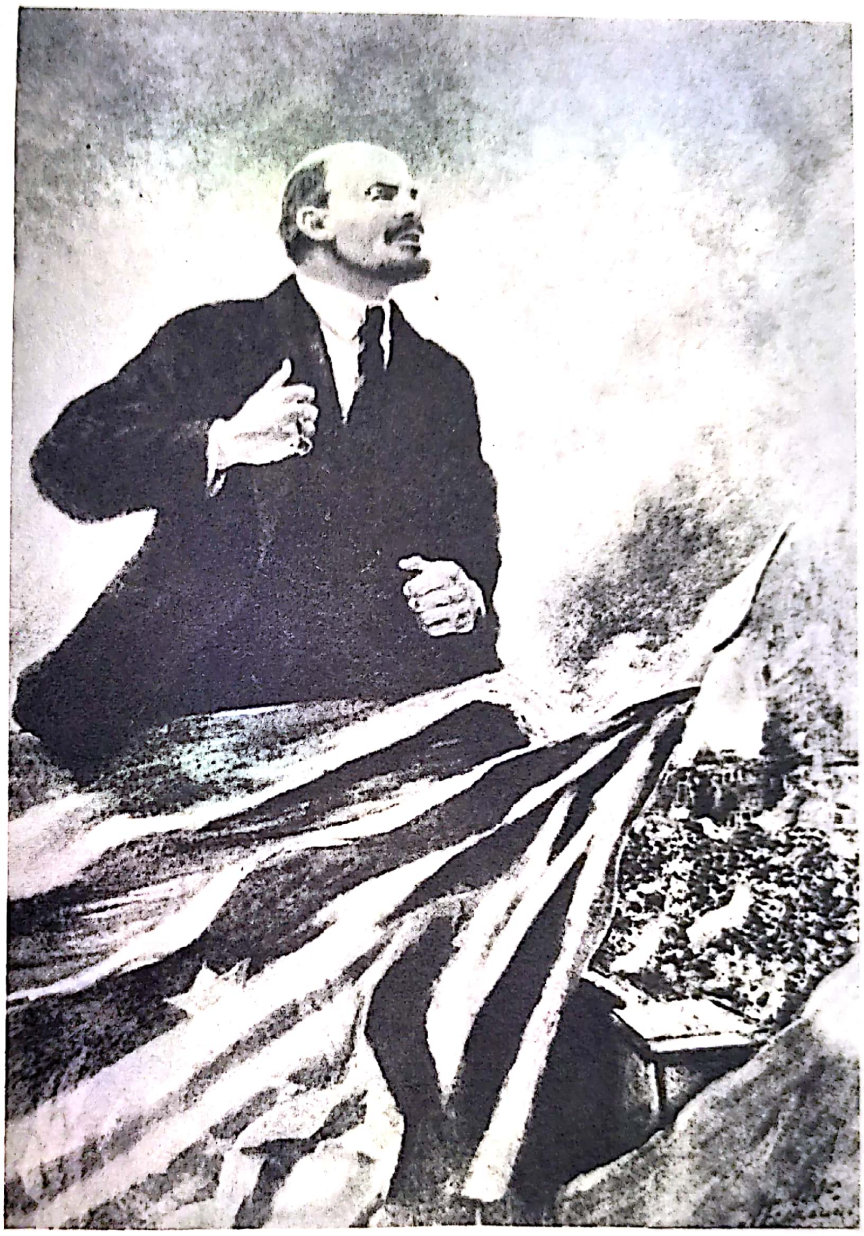
Maniţer, Alexandr Matveiev şi alţi artişti din republicile unionale.

Începînd cu anul 1930, se impune creaţia în pictură a lui Boris Joganson, creatorul tabloului istoric sovietic, în care apare omul nou, *eroul comunist.*

Celebră în această privinţă este opera sa, *Interogatoriul comuniştilor,* un admirabil episod din timpul războiului civil, conceput sub forma unei compoziţii monumentale.

Scanned with OKEN Scanner

Alexander M. Gherasimov,
Lenin la Tribună



În anul 1930, Alexandr Gherasimov creează lucrarea *Lenin la Tribună*, evocînd figura marelui luptător al clasei muncitoare. În această lucrare se dovedește că pictorul Gherasimov este și un portretist de seamă.

Neîntrecut în această privință este și pictorul sovietic Mihail Nesterov. Remarcabile sînt operele lui Igor Grabar și ale lui Konstantin Juon, amîndoi peisagiști și teoreticieni de artă.

Scanned with OKEN Scanner

Boris Ioganson,
Interogatoriul comuniștilor

Constantin Juon,
Peisaj

Scanned with OKEN Scanner

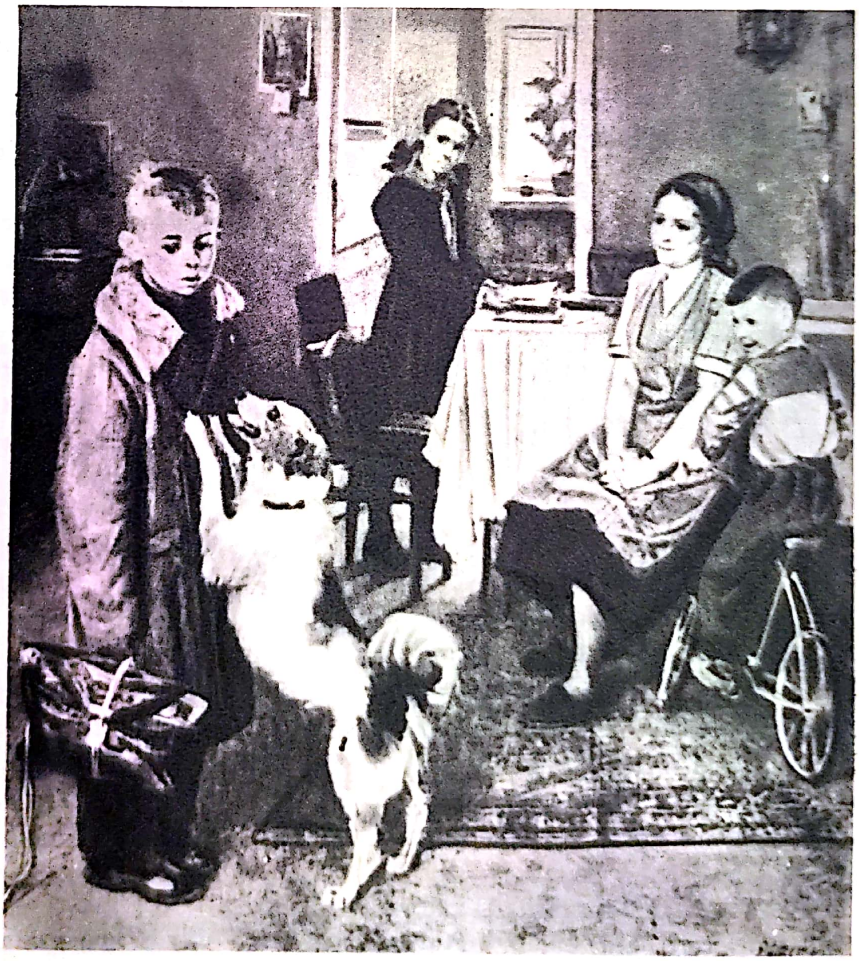
Din operele artiștilor statului multinațional sovietic se remarcă Serghei Gherasimov *(Serbare colhoznică)*, Tatiana Iablonskaia, creatoarea unei arte lirice, în care apare *atmosfera Ucrainei*, și mulți alți artiști *georgieni, estonieni, letoni, uzbeci* și chiar din Asia Centrala (kirghizul Semion Ciuikov).

În timpul războiului de cotropire a statului sovietic, a apărut din nou pe primul plan *afișul mobilizator*, care îndemna la lupta contra inamicului, precum și caricatura în care erau satirizați invadatorii. Au activat în acest sens Boris Efimov și Konstantin Eliseev. Creații de o mare combativitate au avut Kuprianov, Krîlov și Sokolov (grupul Kukrînixî). Tot în acest timp, D. Smarinov a creat o serie de desene, printre care: *Nu vom uita, nu vom ierta!..* ș.a.

Sculptura

Această artă poate fi împărțită în două categorii bine distincte: *figurativă* și *nonfigurativă.*

Sculptura figurativă este legată de prezența omului și, în general, a vieții reale, care este dominantă în decada a treia și a patra a secolului.



F. P. Pețetnikov,
Din nou nota doi!

Scanned with OKEN Scanner

Ca personalitate marcantă în Franța, țară care ocupă locul întîi în dezvoltarea sculpturii, rămîne tot figura lui Aristide Maillol, despre care s-a vorbit. În aceeași măsură este și opera lui Despiau, care — spre deosebire de primul — a reușit să strîngă în jurul său un număr însemnat de elevi și de admiratori.

S-a dezvoltat *portretul* în contact direct cu viața. De asemenea a fost mult apreciat ca gen și *nudul*.

Sculptura decorativă, solicitată îndeosebi cu ocazia Expoziției Internaționale de la Paris din 1937, nu a putut să aducă nimic nou față de ceea ce se realiza de obicei.

În aceste decenii a creat și Raymond-Martin ca și Chana Orloff.

Mai imaginative sînt lucrările lui Gilli, iar mai variate, acelea ale suedezului G. Nillson.

Se remarcă și sculptura lui G. Guyot, în care sînt reprezentate animale.

* * *

În ceea ce privește sculptura nonfiguративă, tendințele de înnoire de care am vorbit în subcapitolul precedent sînt continuate de noi artiști.

Arhitectura

După 1920, arhitectura s-a desprins treptat de competițiile tradiționale. Se ajunge la o descompunere a *maselor în elemente mai mici, de dimensiuni variabile*, unde își fac loc pasarele integrate în construcții. Totodată, fațada principală ornamentală este desființată, ochiul căzînd pe *suprafețe albe, unite prin benzi orizontale și sticlă*.

Aceasta este o arhitectură cu caracter *internațional*, ale cărui premise apar la Gropius, arhitectul inițiator al grupării *Bauhaus*.

Gruparea Bauhaus

Această grupare concentrează la un loc un însemnat număr de artiști. Sediul său a fost la Weimar (Germania), oraș cu o bogată tradiție cultural-artistică. Din *gruparea Bauhaus* au făcut parte arhitecți, sculptori, pictori, laolaltă cu artiștii lucrători în metale și în materii plastice, fotografi, tipografi, graficieni etc.

Idealul lor era acela de a crea o nouă „corporație de artiști" (artiști și artizani), care să dea împreună-construcții pentru milioanele de oameni ai viitorului.

Ca principale obiective, gruparea a preconizat: a) *o arhitectură pusă în slujba maselor de oameni rămași fără locuințe, după distrugerile războiului, și legată de aglomerarea orașelor ca urmare a industrializării*; b) *crearea unei sinteze a artelor în care arhitectura are rolul principal*; c) *desființarea diferenței dintre monumental și decorativ și a diferenței dintre artizanat și artă* și d) *crearea unei estetici industriale*.

În arhitectură, această grupare consideră că frumusețea este o expresie a funcțiunii.

O trăsătură fundamentală a acestei arhitecturi este „depersonalizarea", adică ruperea ei de orice trăsături naționale, de tradiție și de condițiile climatice.

O altă trăsătură este *tipizarea, standardizarea și industrializarea, economicitatea, confortul, organizarea rațională a spațiilor*.

În acest fel a fost creată construcția *Fagus-Werke* de Gropius, unde s-a dat mare extindere panourilor de sticlă, punîndu-se bazele arhitecturii moderne.

Ca factor pozitiv, gruparea Bauhaus a atras atenția asupra noilor posibilități ale

Scanned with OKEN Scanner

arhitecturii, a prefabricatelor și a industrializării, a osaturii standardizate și a distribuției raționale a spațiului (caracteristici care apar în — lotisarea de la *Karlsruhe* — 1929 — și la *Siemensstadt-Berlin* — 1930 — opere ale lui Gropius).

Arhitectura Bauhaus, plecînd de la un raționalism acut, lasă foarte puțin loc afectivului.

În evoluția concepției arhitecturale,unii arhitecți au trebuit să țină seama că în S.U.A. se găseau construcții (silozuri) reduse la simple forme geometrice, trainice și svelte și că, în același timp, în U.R.S.S. se manifesta concepția lui Malevici.

Arhitecții s-au îndreptat spre aceste formule. Ei au căutat adeseori o sinteză realizată în diferite lucrări care au fost prezentate la mai multe concursuri (clădirea *zgîrie nori pentru Chicago-Tribune — S.U.A., Teatrul din Harkov și Palatul Sovietelor din Moscova* (U.R.S.S.) etc.

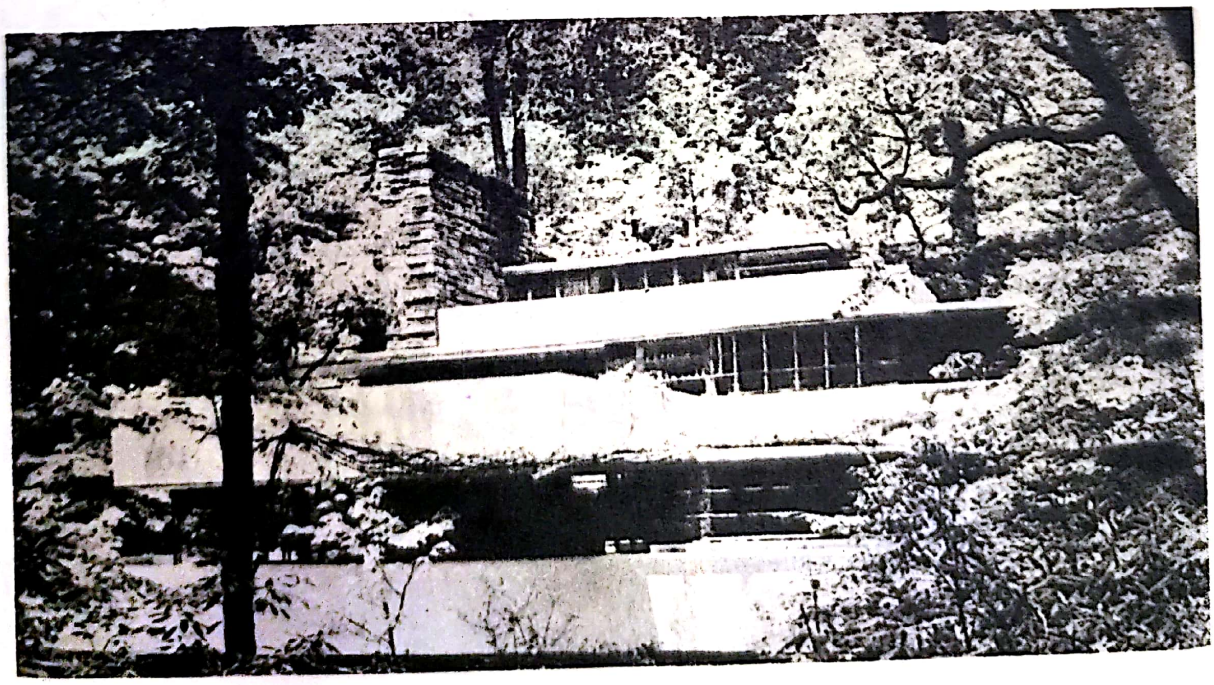
Frank Lloyd Wright (1869—1959) reprezintă, în gîndirea modernă din arhitectură, specificul american din S.U.A. El pune accentul pe spațiul interior, afirmînd: „clădirea se dezvoltă dinlăuntru în afară". Astfel funcția și forma clădirii devin o unitate organică.

Semnificativ este și faptul că el combină betonul cu materiale locale (lemn, cărămidă, piatră) folosind și metale locale și critică aspru schematismul și geometrismul care îndepărtează arhitectura de nevoile omului.

A creat construcții începînd cu vilele cele mai cochete pînă la zgîrie nori, *Hotelul Imperial* din Tokyo — terminat în 1922; și *Casa cascadă — Vila Kaufmann*, din S.U.A., 1939).

Un alt arhitect de seamă din aceste decenii este Charles Edouard Jeanneret Le Corbusier (n. 1887). El este apreciat, mai ales după primul război mondial, prin numeroase publicații și machete ori proiecte și prin

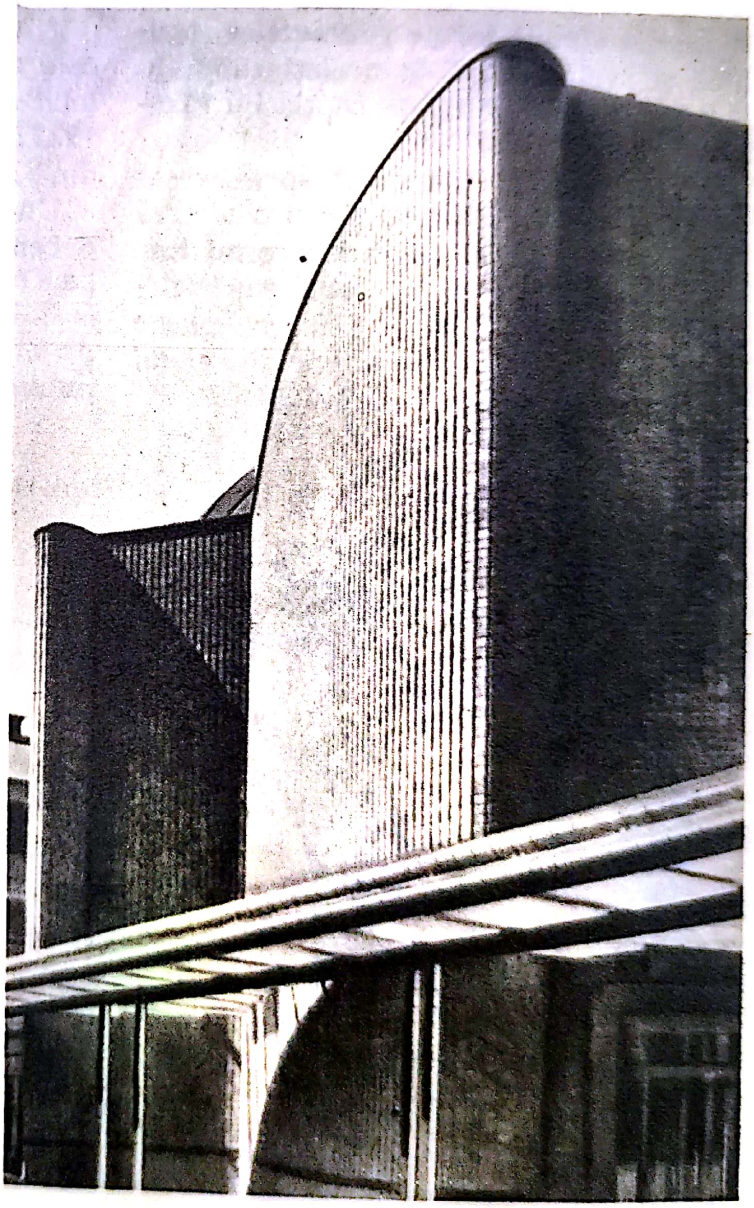
Frank-Lloyd Wright, *Casa Cascadă — Vila Kaufmann*



Scanned with OKEN Scanner

Tribune Building,
Chicago

Alvar Aalto,
Casa de cultură Helsinki



Teatrul din Harcov

Scanned with OKEN Scanner

construcții revoluționare ca stil (Pavilionul spiritului nou de la Expoziția de arte decorative, 1925).

Plecînd de la ideea că *problema locuințelor este una dintre cele mai importante ale contemporaneității*, bazată pe *economicitate*, el conchidea că *industria trebuie să intervină cu producția de serie*, industrializîndu-se astfel unele elemente cu care se construiește.

După Le Corbusier, bazele arhitecturii moderne trebuie să fie: *osatura independentă, planul liber, fațada liberă, terasa și supraînălțarea pe piloni a primului nivel*, satisfacția estetică fiind rezultatul unei creații bazate pe geometrie și al unei expresivități plastice.

Alte principii ale lui Corbusier sînt astăzi unanim adoptate cu modificările specifice locurilor unde se aplică.

Conform acestor principii:

a) Volumele sînt aduse la formele cele mai simple *(unghi drept, pătrat, cub, cilindru)*.

b) Casele se măresc prin apariția *acoperișului* în funcție și de *terasă*.

c) Formele arhitecturale din orașele vechi se adaptează la cerințele vieții noi.

d) Construcțiile de orașe noi țin seama de necesitățile vieții moderne *(Plan de oraș cu trei milioane de locuitori*, datînd din 1922).

Le Corbusier pune pentru prima oară rezolvarea problemei acute a *căilor de comunicație, dintre locul de muncă și locuința muncitorului în orașele moderne*, cerînd eliminarea sau reducerea *timpului pierdut cu transportul*. În acest sens el solicită arhitecților urbaniști ca, pentru *rapiditatea transportului*, să claseze *drumuri pentru pietoni, pentru automobile* etc., venind astfel în ajutorul călătorilor și al circulației și ajutînd la înlăturarea accidentelor.

Pentru orașele moderne, el solicită *construcțiile de locuințe* nu departe de locul de muncă *(Planurile Nemours, planurile pentru mărirea orașelor Buenos Aires, Sao Paolo* ș.a.).

O contribuție însemnată a adus Alvar Aalto (n. 1890). El este finlandez și a lucrat în toată lumea, fiind chemat pentru originalitatea și claritatea gîndirii sale. Alvar Aalto a fost influențat de arhitectura populară a țării sale și a acordat un deosebit interes interioarelor.

A făcut arhitectură industrială *(Fabrica de celuloză de la Topilla)*, arhitectură sanitară *(Spitalul din Paimio)*, pentru așezăminte culturale *(Biblioteca din Viipuri)*, religioasă *(Biserica Vouksenniska)* și alte construcții în S.U.A., Iran, Republica Federală a Germaniei etc.

*

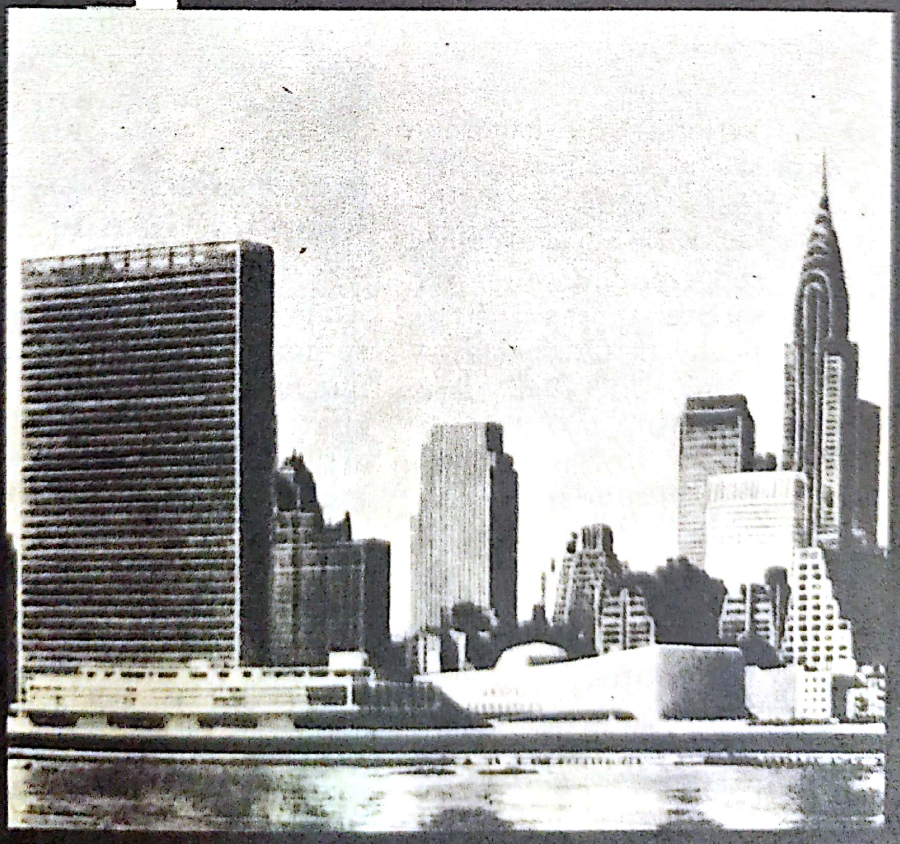
Al doilea război mondial a surprins activitatea artiștilor pe plan mondial în plin avînt. Ea se va continua în opera de refacere de după război și în deceniile care au urmat.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Dezvoltarea artei universale din deceniul al V-lea pînă în prezent.

Sediul Națiunilor Unite, New-York



Scanned with OKEN Scanner

După cel de-al doilea război mondial, în urma revoluțiilor populare și socialiste, o serie de popoare și state din centrul și estul Europei (R.P. Albania, R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, R.D. Germană, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Polonă, Republica Socialistă România și R.P. Ungară), din Asia (R.P. Chineză, R.P.D. Coreeană, R.P. Mongolă și R.D. Vietnam) și din America Centrală (R. Cuba) au pornit pe drumul socialismului.

Arta mondială reflectă frămîntările istoriei contemporane. Ea se dezvoltă sub două aspecte: figurativă și nonfigurativă.

În prima categorie sînt artiști care oglindesc viața și omul sub multiplele sale preocupări și aspecte; în cea de-a doua se înglobează, în general vorbind, producția artistică ce nu ține seama de lumea înconjurătoare, continuîndu-se unele din curentele artistice anterioare în diferite variante sau apărînd tendințe noi.

Caracteristic este și faptul că în una și aceeași țară apar aceste tendințe în continuă căutare și frămîntare.

Al doilea val abstracționist

La finele celui de-al doilea război mondial, pictorii abstracționiști de seamă încetează din viață sau produc mai puțin: Kandinsky (1887—1960), Delaunay, Mondrian, Klee. Ca urmare, în multe țări apar reprezentanți ai acestei arte care îmbracă variate aspecte *(Tașism, Cobra, Școala Pacificului* în California — S.U.A.). În acest sens, din 1945, s-au deschis diferite expoziții, mai ales la Paris.

Numărul relativ însemnat de artiști partizani ai acestei formule artistice întîlnește însă, chiar în țările unde se dezvoltă abstracționismul, o mare rezistență, care zi de zi devine mai îndîrjită.

Semnificativ este și faptul că au luat poziție contra acestei arte chiar critici de o valoare științifică necontestată și de un gust artistic nedezmințit, arătînd că *abstracționismul este o artă neviabilă.*

Concomitent *sînt organizate numeroase expoziții de artă neorealistă,* de tipul celei despre care am vorbit în capitolul de artă universală precedent.

Această *opinie capătă un caracter aproape generalizat în rîndurile marelui public, din fiecare țară.*

Într-adevăr arta abstractă nu a cîștigat teren pentru motivul că ea neagă principiile fundamentale ale artei de totdeauna: *nu are un conținut și înțeles precis, nu are un anume scop în slujba omului și nu promovează un anume progres social.*

Arta abstractă, *sub pretextul că răspunde nevoilor partizanilor ei, de a se îndepărta de realitate și de a se refugia în viața interioară, promovează adesea doar simple exerciții cerebrale sau pur ornamentale.* Cu toate acestea, în diferite țări, artiști de prestanță continuă să facă artă abstractă. În viitor se va putea vedea în ce măsură au dreptate. Același lucru se poate spune și despre alte curente de artă de tipul celor pe care le-am analizat, care se mai continuă și în prezent.

Neorealismul critic în țările Americii Latine

În țările de limbă latină ale Americii se dezvoltă o artă cu un puternic conținut ideologic, axată pe lupta popoarelor pentru libertate, continuînd un curent artistic apărut între cele două războaie mondiale și bazată pe vechea tradiție artistică.

Promotorul ei este Doctorul Atl, pictor, iar susținătorii sînt Orozco, Rivera și Siqueiros.

José Clemente Orozco (1883—1949) aduce în opera sa mesajul unei lumi noi, realizat în fresce de o mare valoare, care au un pronunțat caracter dramatic și de revoltă.

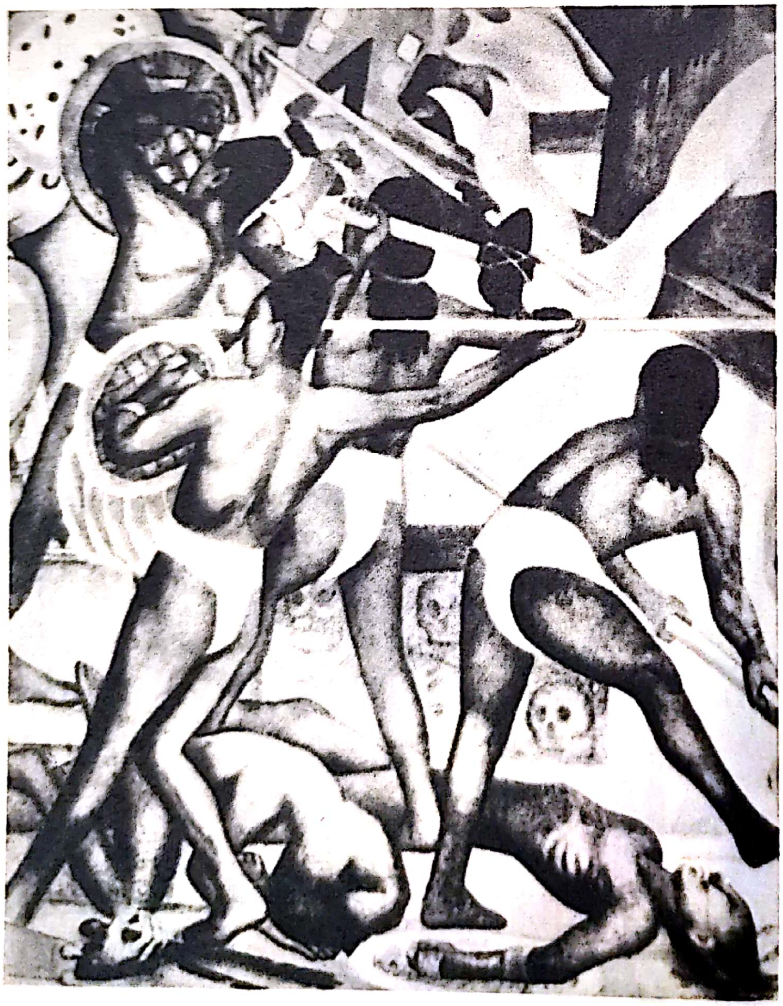
Scanned with OKEN Scanner

Clemente Orozco, *Zapota*

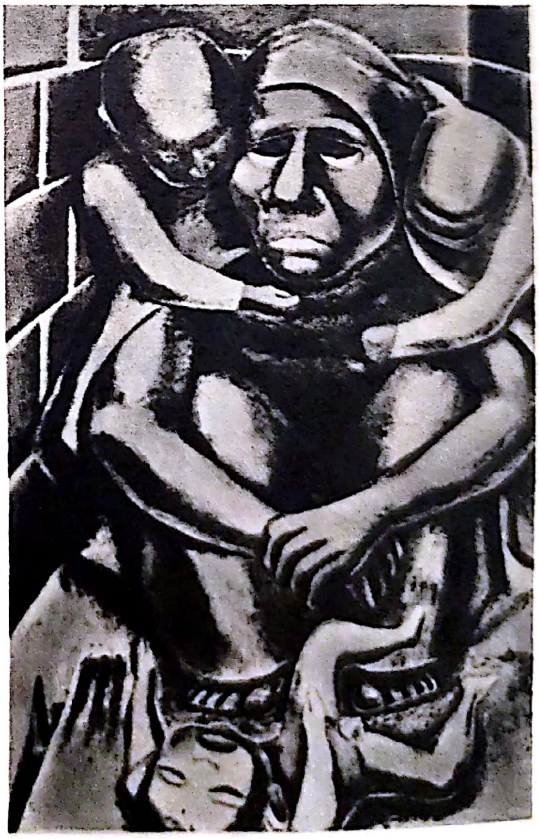
Clemente Orozco, *Distrugerea vechii orînduiri*

Scanned with OKEN Scanner

Diego Rivera, *Noaptea săracilor*

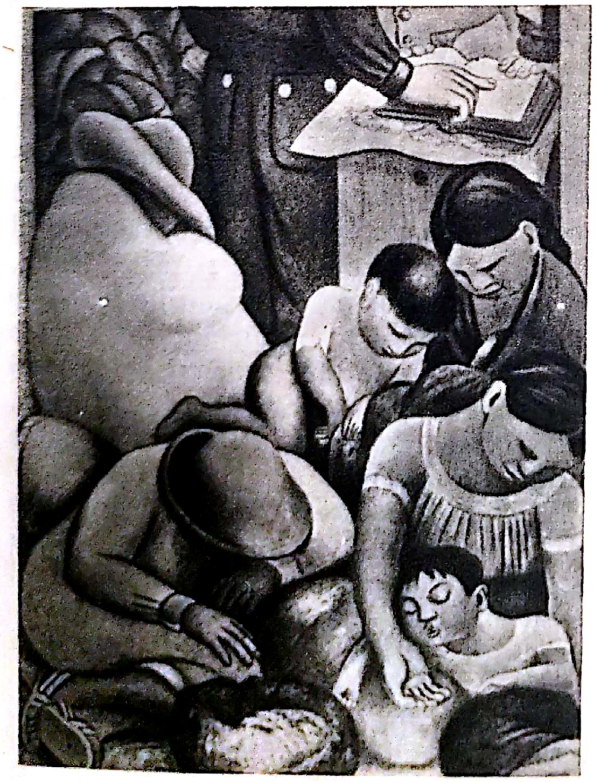


David Alfaro Siqueiros, *Mamă proletară*



Scanned with OKEN Scanner

Diego Rivera, *Noaptea săracilor*



David Alfaro Siqueiros, *Cîntecul vieții și al sănătății*

Scanned with OKEN Scanner

A făcut și gravuri, desene ori pictură de șevalet, unde abundă tipurile sociale caracteristice din patrie. Prin omenescul lor și prin năzuințele pe care le întruchipează, aceste tipuri capătă o valoare universală. Printre operele sale mai apreciate se numără *Distrugerea vechii orînduiri*, *decorațiile murale de la Școala de cercetări sociale din New York* (1931), *de la Palatul de arte frumoase din Mexico* (1934), de pe cupola clădirii *Hospicio Cabanas* din *Guadalajara* (1937—1939) și *Sala Reformei din Muzeul Național de Istorie* de la Chapultepec (1948).

Diego Rivera (1887—1957) a studiat, ca și ceilalți, cu atenție *vechile arte, aztecă și maya*, practicate de băștinași înainte de descoperirea Americii de către europeni și a luptat pentru impunerea artei noi mexicane, străbătută de un suflu înnoitor, revoluționar. A realizat numeroase picturi murale, inspirate de mișcările populare ale patriei sale sau din munca maselor populare (*Recoltatul trestiei de zahăr*). Prima lucrare bazată pe aceste principii este *marea frescă de la Amfiteatrul Bolivar al Universității* (1922), operă de mari proporții, care a avut un imens răsunet.

Ea a fost urmată de altele, printre care decorația murală din *Palatul Național din Mexico* (1933—1935 și 1944). Diego Rivera a făcut și *mozaicuri*, cum sînt acelea de la *Stadionul Cetății Universitare* (1952).

David Alfaro Siqueiros (născut în 1898) este personalitatea cea mai proeminentă dintre pictorii actuali mexicani, reformator și revoluționar în artă, ca și în viață. Pentru formarea concepției sale artistice, el a studiat atît arta precolumbiană, cît și arta populară din țara sa. Teoretician, practician și portretist, el popularizează figurile progresiste din istoria veche sau contemporană a patriei.

Exilat, își deschide în 1932—1933 un atelier experimental la New York. În 1939, Siqueiros a lucrat în Chile celebra sa frescă de mari proporții *Moartea invadatorilor*. Apoi a realizat în Cuba lucrarea *Alegorie pentru egalitatea rasială*.

Alte opere de mari proporții sînt: *Arta scenică în viața socială* (92 m²) și *Revoluția mexicană* (450 m²).

Arta lui Siqueiros, printr-o tehnică nouă, reînvie marea tradiție a poporului mexican, axînd-o pe problemele contemporaneității.

În Brazilia a lucrat Candido Portinari (1903—1962), redînd tipurile țării sale, oameni umili, aproape uitați. A făcut tablouri de mici dimensiuni, dar și pictură decorativă (la: *Noul Minister al Educației* din Sao Paolo, *Biblioteca Congresului* din Washington și unele panouri reprezentînd *Războiul* și *Pacea*, pentru O.N.U.).

Arta în țările socialiste

În țările socialiste, un număr însemnat de artiști fac o artă care reflectă realitățile sociale din aceste țări. Această artă are unele aspecte unitare prin conținutul ei. Creată pe continente și țări diferite, ea ține însă seama de tradițiile artistice ale fiecărui popor, realizîndu-se astfel o artă nouă, pe fondul cultural tradițional în lumina noilor realități sociale. De aceea, arta socialistă are particularități specifice locale și naționale.

Semnificativ este și faptul că, în toate țările socialiste, artiștii mai vîrstnici au adus experiența lor artistică în sprijinul creației. Treptat au apărut și artiști, care, îndrumați de noua ideologie, au dat la iveală o artă nouă, oglindind, în compoziții valoroase, modul de viață socialistă, patriotismul și dragostea pentru noile

Scanned with OKEN Scanner

cuceriri revoluționare pe plan politic, economic, cultural și artistic.

Tematica acestei arte este foarte variată, ea îmbrățișînd cele mai diverse aspecte și manifestări ale vieții din statele socialiste, centrul preocupărilor artiștilor fiind omul cu complexitatea și multitudinea atitudinilor sale, spirituale și fizice.

Astfel, au fost realizate subiecte inspirate din trecutul glorios al poporului, din patriotismul și dragostea de libertate a acestor popoare.

În această privință se remarcă albanezul Seidini, Bucuros Becir (Dimineața zilei de 17 noiembrie 1944 la Tirana), bulgarul Petr Mihailov (Gheorghi Dimitrov la procesul de la Leipzig), numeroși artiști chinezi, care au redat scene de luptă, îngrijirea răniților partizani în munți etc., coreanul Cei Ujon E (Ajutor pe front), sculptorul iugoslav Antun Augustincici (Monument al celor căzuți la Livno), unii artiști polonezi care au redat scene din gheto-ul Varșoviei, unii artiști unguri, ca și unii artiști sovietici (colectivul Kukrînixî).

De o mare apreciere s-au bucurat subiectele legate de munca pentru patrie, pentru recolte bogate, pentru înflorirea industriei abordate de mai mulți artiști: de bulgarul Uzunov Decico, Munca pentru patrie, de numeroși pictori chinezi, care redau strînsul recoltei și aspecte din uzine, de unii artiști germani (Uzina metalurgică), de un însemnat număr de pictori și sculptori cehoslovaci și de sculptorul vietnamez Can Suan Thi (Arînd pe pămîntul din Sud ș. a.).

O deosebită dezvoltare a luat portretul reprezentînd eroii care au apărut și care stau de veghe la hotarele patriei lor, muncitori fruntași de pe ogoare și din uzine, savanți și artiști, mame și copii etc.

Aceste portrete arată atașamentul artiștilor față de oamenii din mijlocul cărora s-au născut și care îi înconjură cu toată afecțiunea.

În numeroase lucrări sînt redați conducătorii de stat, clasicii marxism-leninismului și figuri proeminente din istoria patriei.

Astfel sînt tipurile populare create de sculptorul bulgar Ivan Lazarov (Spălătoreasă), de cehoslovaca Maria Medvetz (În bucătărie), de sculptorul chinez Lian Ciu Tin (Țărancă), de coreeanul Han Ien Sic (Poetul satiric Kim Sat Kat), de germanul Karl Erich Schäffer (Mamă și copil), și multe din lucrările iugoslavului Frane Krșinici. În această ordine de idei un loc important îl are și mongolul Ladamsuren Urjinghiin (Portretul lui Suhe Bator), polonezul Strumilo Andrei, ungurul Zsigmund Kișfaludi (Monumentul poetului Sándor Petöfi), ori sculpturile sovieticului Evghenii Vucetici.

Peisajul a fost foarte mult cultivat în această privință continuîndu-se o tradiție seculară existentă în fiecare țară. De remarcat însă că acești artiști au acordat o atenție deosebită acelor colțuri din natură în care a intervenit mîna omului modificatoare și înnoitoare. Apar așadar peisaje cu fabrici și uzine, cu viaducte și poduri îndrăznețe, cu sonde și cîmpuri întinse arate de tractoare, cu oameni integrați acestor peisaje, mîndri de rostul și de munca lor, de viața nouă a patriei.

Pămîntul patriei și omul nou apar în lucrările albanezului Mio Vanghiuș Timi (Peisaj pe valea Moraviei), ale cehoslovacului Slavicec Jan (Praga iarna), ale chinezului Țian Tunlan (Lacul Fu-Jin), ale germanului Walter Womak (Odihnă în timpul strîngerii recoltei), ori acelea ale lui Janez Bernik (Prietenul meu, pămîntul).

În Uniunea Sovietică există o multitudine de lucrări cu asemenea subiecte, care apar în toate republicile unionale.

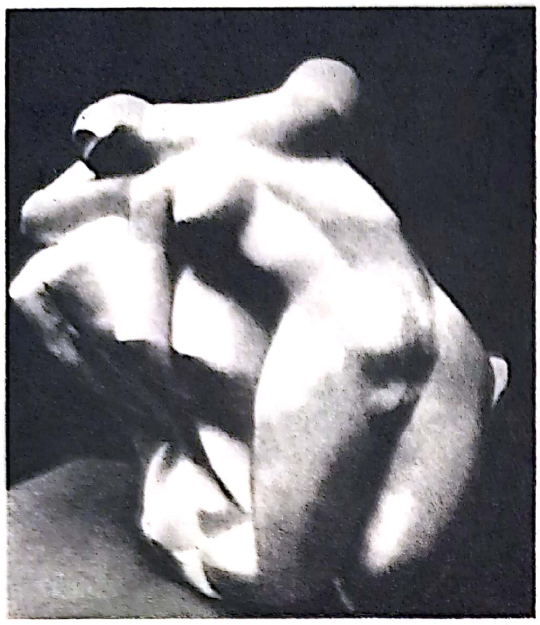
Sculptura

După cel de-al doilea război mondial, sculptura a luat un foarte mare avînt. Ea este de o mare varietate de idei. Din analiza unui număr însemnat de opere; se poate ajunge totuși la stabilirea cîtorva caracteristici, ceea ce permite o grupare a artiștilor.

Astfel unii sculptori au rămas credincioși idealului lor de redare a figurii umane în forme clasice. Ei se găsesc în fiecare țară luată în parte.

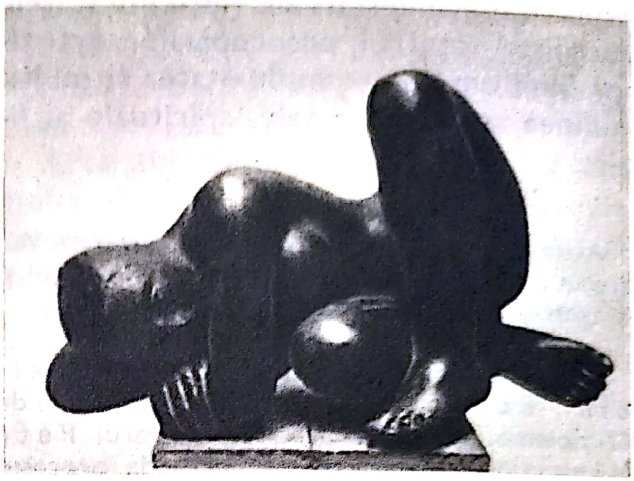
Cîteodată, sculptorii se îndepărtează însă de realitate și creează o artă în care apar *elemente fantastice* sau în care corpul omenesc este redat într-o formă inter-

Scanned with OKEN Scanner

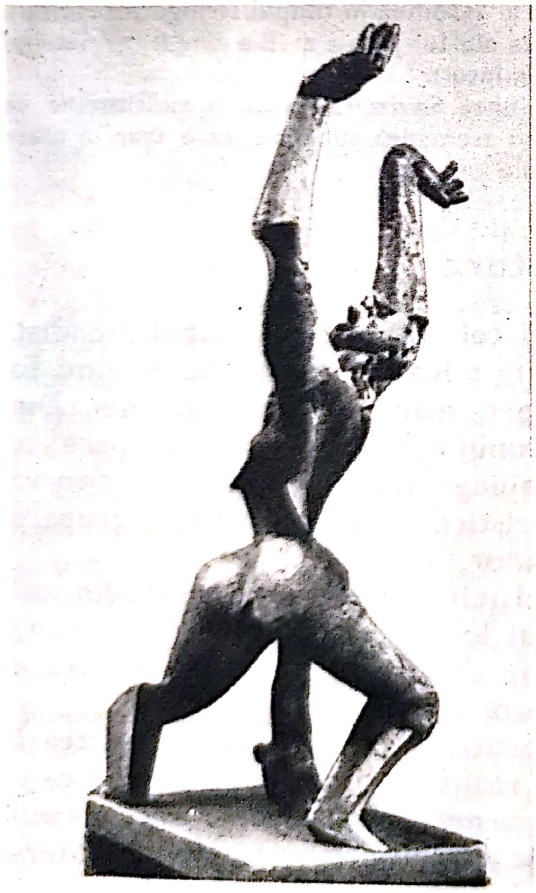


Marcel Gilli, *Danaidă*

Volti, *Armonie*



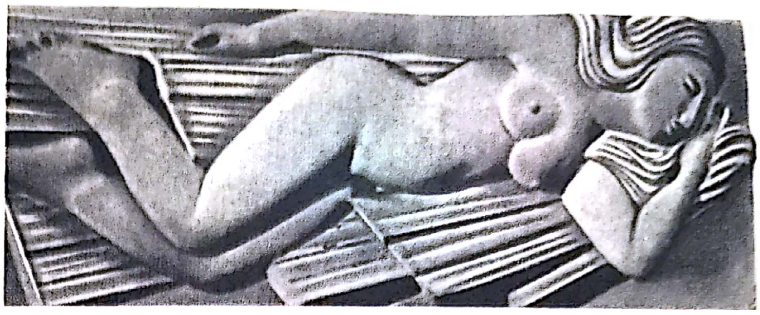
Zadkin
Monument comemorînd distrugerea oraşului Rotterdam

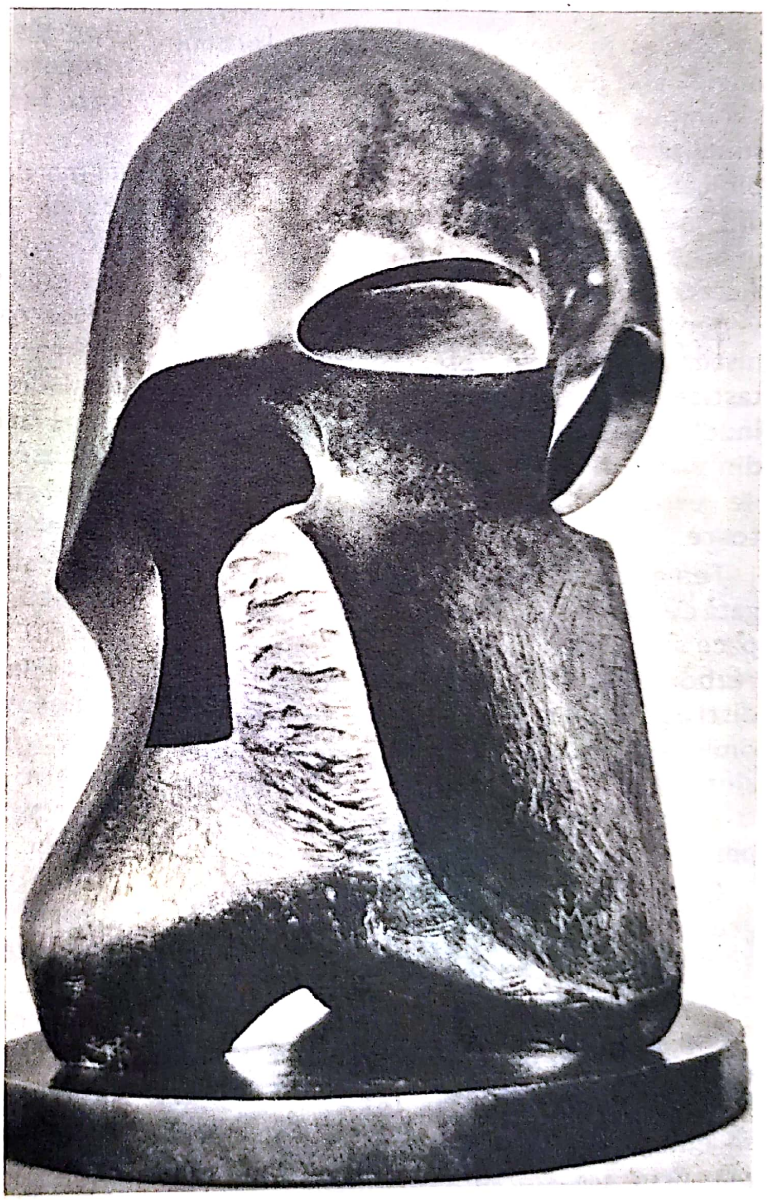


Henry Moore, *Familie*

Scanned with OKEN Scanner

Gil Eric, *Vînt*





Henry Moore, *Piesă atomică*

Scanned with OKEN Scanner

pretată. Altă dată, corpul omenesc sau anumite părți ale lui apar în forme schematizate.

Producția artistică nonfiguurativă este foarte mare și de o deosebită varietate, în imensa ei diversitate, continuîndu-se tendințele arătate în subcapitolele precedente, unde s-a vorbit de o atare sculptură. În majoritate, această artă este neapropiată încă de marele public, deși unele opere sînt demne de luat în seamă.

O creație remarcabilă are sculptorul englez Henry Moore (n. 1898), care s-a impus în arta universală ca mare personalitate a contemporaneității. El a simplificat formele reale, interpretîndu-le din ce în ce mai liber și a ajuns să creeze în acest fel forme cu totul noi și originale. Aceste forme noi apar abstracte la prima vedere (fiindcă seamănă prea puțin cu niște imagini concrete, reale), par fantastice, ireale. Privite cu multă atenție, îndelung, se vede însă că ele redau aspecte din viață, din realitate, cu o mare putere de evocare, producînd emoții copleșitoare.

Tematica operelor sale este strîns legată de frămîntările epocii, de lupta pentru pace și progres social. Ororile unui viitor război mondial, cu perspectiva de a distruge întreaga civilizație, de a arunca omenirea în sălbăticie, pustiind totul, sînt arătate în opera lui Henry Moore cu o mare putere de convingere *(În adăposturi* ș.a.).

Operele lui, fie că sînt statui, fie că sînt grupuri compacte, lasă foarte mult de gîndit *(Mama și copilul, Regele și regina, Arcul de triumf* ș.a.).

Ele se pot încadra în peisaje vaste pe care să le completeze și să le înfrumusețeze, să le adîncească și să le facă să emoționeze și mai mult. Operele lui par prin aceasta monumentale.

Asupra formării lui ca sculptor, o mare influență a avut arta primitivă și opera sculptorului român *Constantin Brâncuși,* pe care le-a apreciat foarte mult.

Arhitectura

Aglomerarea populației în centrele cele mai importante mondiale a impus arhitecților găsirea a numeroase soluții arhitectonice ale căror rezultate se văd în mai toate țările. Ele se bazează pe întrebuințarea variată a betonului armat, ținîndu-se seama de specificul local și de încadrarea ori de folosirea judicioasă a terenului.

Creșterea rapidă a numărului de orașe cu peste un milion de locuitori, precum și creșterea numerică a populației din orașele care depășeau încă de la finele celui de-al doilea război mondial această cifră a pus arhitecților probleme noi.

Pentru rezolvarea lor se întîlnesc acum ideile cu privire la construcții din deceniul al patrulea al secolului nostru, aplicate însă la condițiile noi de viață, actuale.

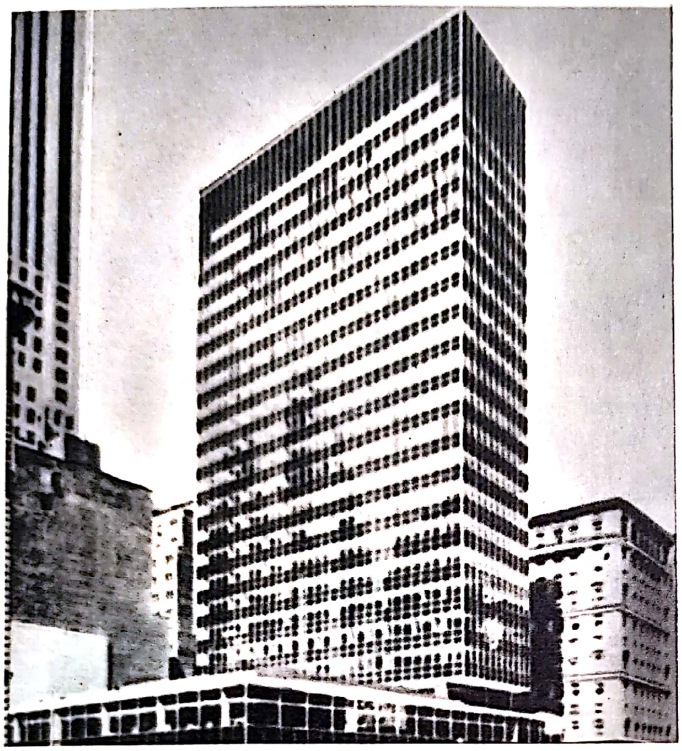
După cel de-al doilea război mondial, centrul arhitectural al lumii capitaliste se strămută în America, unde emigrează numeroși arhitecți. Apar aici două tendințe: *funcționalismul rațional ist,* ca urmare a căutărilor europene din ultimul secol și *individualismul,* care urmează pe Wright.

Aceste curente se împletesc uneori în „teoria arhitecturii organice", avînd tot mai multe aderențe în America și în Europa.

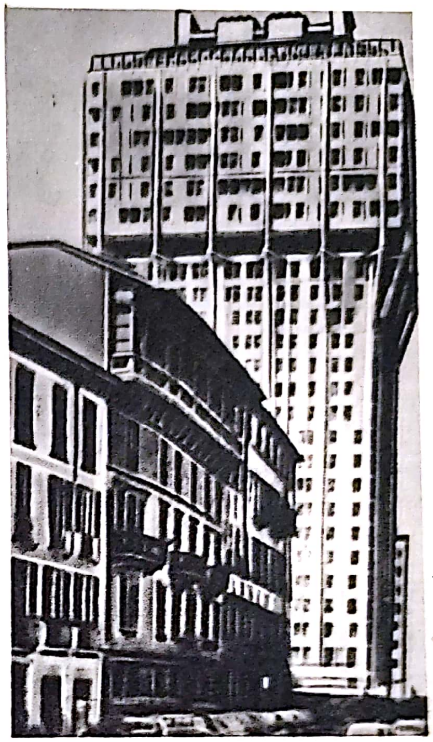
S-a creat o „arhitectură lamelară" *(Clădirea centrală de la O.N.U* realizată de *Le Corbusier, Oscar Niemayer* și *Svan Markelius).*

O inovație a adus Mies van der Rohe, care a creat construcții unde

Scanned with OKEN Scanner



Lever-House, New York



Torre Velasco, Milano

pereții exteriori sînt înlocuiți cu panouri metalice ușoare *(pereți cortină)*. Operele sale cele mai importante sînt *Institutul tehnic din Illinois* (1939—1957) și blocurile de locuit din Chicago.

Plecînd de la aceste idei, Richard Neutre a făcut construcții transparente, pe structură ușoară *(vile* și *școli* în California).

În Brazilia, emulii lui Le Corbusier au creat un nou curent de arhitectură caracterizat prin fantezia formelor.

Noua capitală a țării, orașul Brasilia, este făcută după planurile acestor arhitecți (Lucio Costa Niemayer). Alte construcții importante sînt: *Lever-House*, 1952 și *Galeria de artă modernă*, 1957 New York; *Casa Centrală de Reasigurări*, 1958, Paris; *Parlamentul Braziliei*, 1960; *Avenida Central Building*, *Buenos Aires*.

Contra curentului internaționalist a început însă să apară o tendință nouă, ca o revenire la formele naționale și regionale. Aceasta este poziția arhitectului Sartoris, emul al lui Le Corbusier.

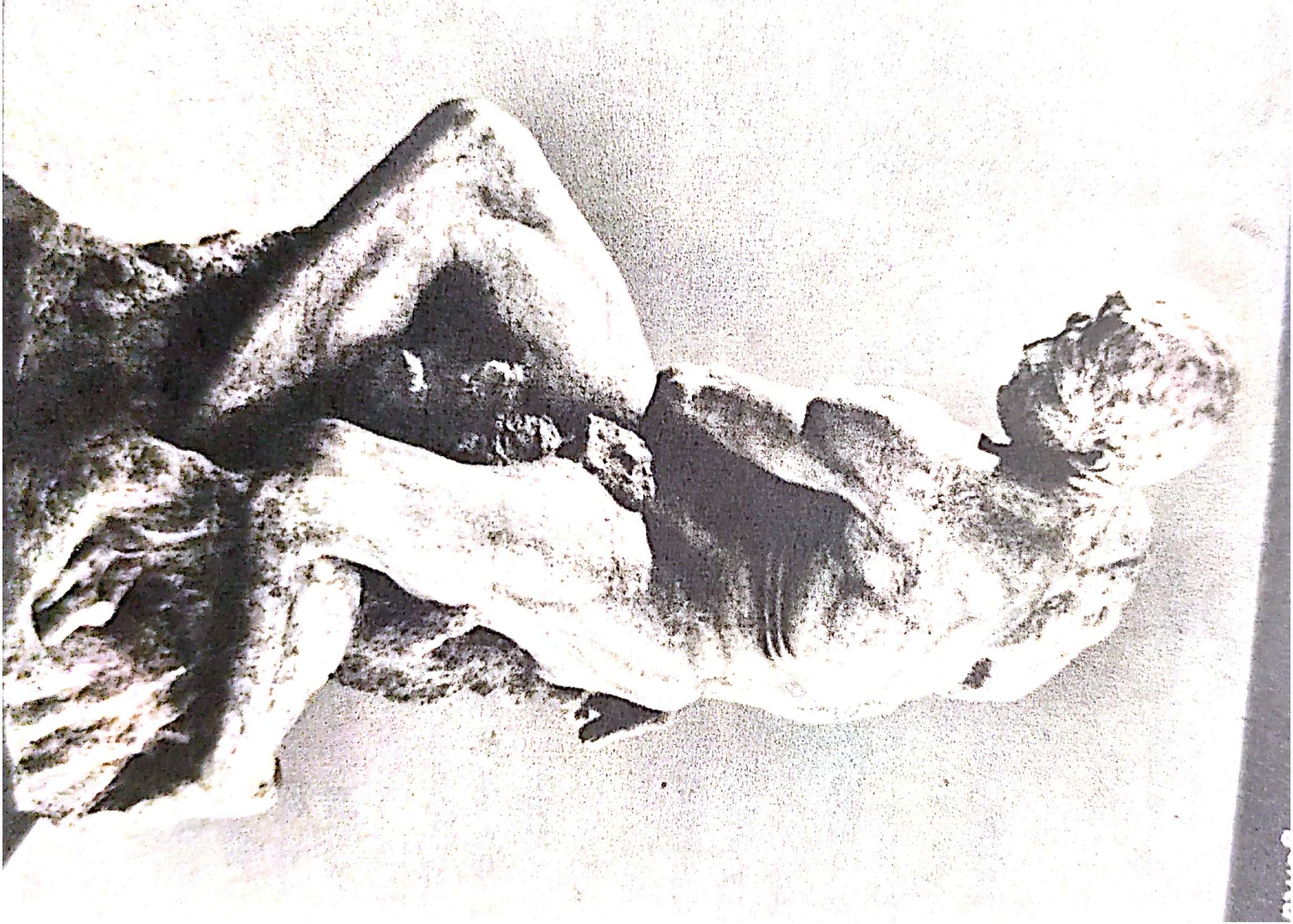
Pe aceeași poziție se află americanul Munford, care în 1947, cere ca la orice construcție să se țină seama de toate particularitățile locale (climă, materiale etc.).

Pentru mărirea efectului decorativ, un rol important îl are culoarea în care sînt prezentate construcțiile spre a crea o ambianță plăcută. Adesea ele apar în cadrul peisajului natural *(Zgîrie-Norul Phoenix-Rheinrohr, 1957—1960*, R.F.G.).

Altă dată, arhitecții lasă fațadele clădirilor fie în cărămidă, fie în beton, fără tencuială *(Torre Velasco*, Milano).

Importante realizări în arhitectură au fost obținute în Japonia.

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Arta românească în secolul al XX-lea

Constantin Brâncuși, *Masa tăcerii*

Scanned with OKEN Scanner

Dezvoltarea artei de la începutul secolului pînă la primul război mondial

La începutul secolului al XX-lea, istoria consemnează o creștere a economiei românești paralel cu transformări adînci în structura societății. Toate acestea au determinat aspecte noi în dezvoltarea artei din patria noastră.

Urbanistica

Dezvoltarea industriei și comerțului a atras încă de la primele decenii ale secolului mîna de lucru spre orașe, fapt ce aduce cu sine și o mare aglomerare a populației.

Orașele capătă tot mai mult o înfățișare nouă. Apare însă un contrast mare între străzile centrale, asfaltate, ori pavate, cu piatră cubică, iluminate cu electricitate și canalizate în condiții optime, și ulițele de la „mahala" (marginea orașelor), lăsate în întuneric, nepavate și necanalizate. Orașele București, Iași, Craiova, precum și Cluj, Timișoara, Oradea erau în această privință tipice.

Una dintre marile lipsuri ale orașelor noastre constă și în felul dezorganizat de a se construi fără o normă precisă străzi, piețe, edificii publice și locuințe particulare. De aceea s-a impus (ca urmare a „Legii pentru organizarea administrației locale" din 1929), ca centrele urbane și balneoclimaterice să-și întocmească fiecare planul de dezvoltare și sistematizare, acțiune care nu a dat totuși rezultatele scontate.

O ameliorare s-a produs în București unde s-au asanat lacurile din nordul orașului și unde s-au construit cartiere noi după planuri bine concepute (Parcul Jianu etc.).

Arhitectura

Continuîndu-se arhitectura de la finele secolului precedent, se construiesc *palate administrative, tribunale, cazărmi, palate pentru administrații financiare* și, din cînd în cînd, clădiri pentru licee, spitale etc.

În acest timp se clădesc și *sedii moderne pentru bănci, societăți* și *întreprinderi* autohtone sau în asociație cu capital străin, ori *sedii ale diferitelor reprezentanțe de firme industriale și comerciale străine*, aceasta mai ales în București, capitala țării. Caracteristice sînt în acest fel clădirile unor cartiere centrale, construite în majoritatea lor după *formele stilului eclectic* încă *existent* în acea vreme.

În această perioadă *se afirma însă mai puternic curentul național în arhitectură, bazat pe* tradițiile vechi românești. Apar elemente tinere dornice de a reține *linia trasată de Ion Mincu*. Ideile acestuia au fost aplicate de cîțiva din arhitecții de seamă, care, deși inițiați în școli străine, și-au dat seama de concepțiile marelui nostru arhitect și le-au aplicat.

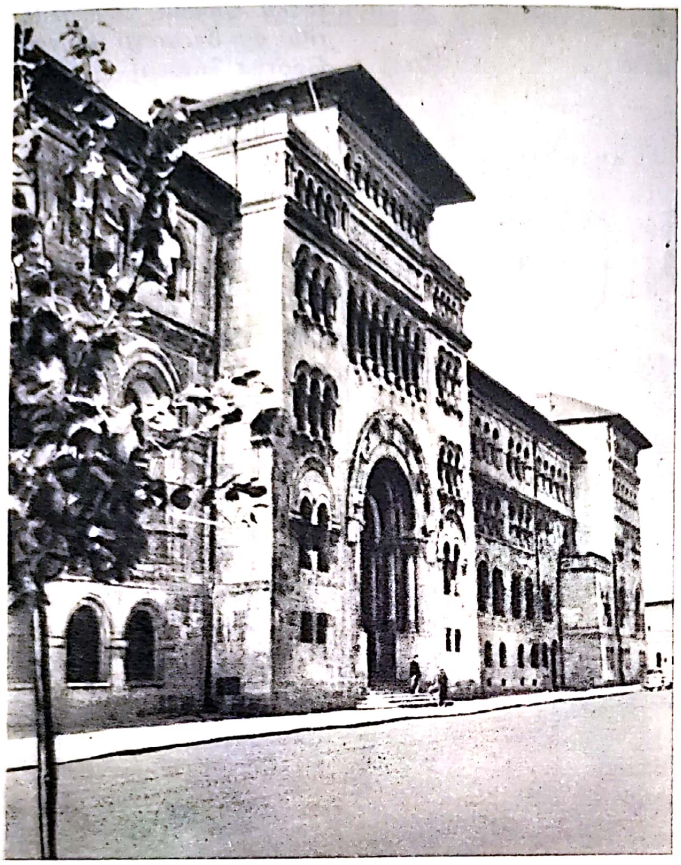
Printre ei, Petre Antonescu (n. 1873) s-a afirmat ca arhitect constructor și ca profesor și restaurator de monumente istorice.

Ca arhitect constructor, el a pus pe primul plan elementele vechii arhitecturi naționale. Remarcabile lucrări efectuate în acest fel sînt clădirea *Municipiului București* (1906—1910), palatul *Consiliului Județean* Dolj din Craiova (1912—1919), clădirea *Băncii de Investiții* din București (1915—1923).

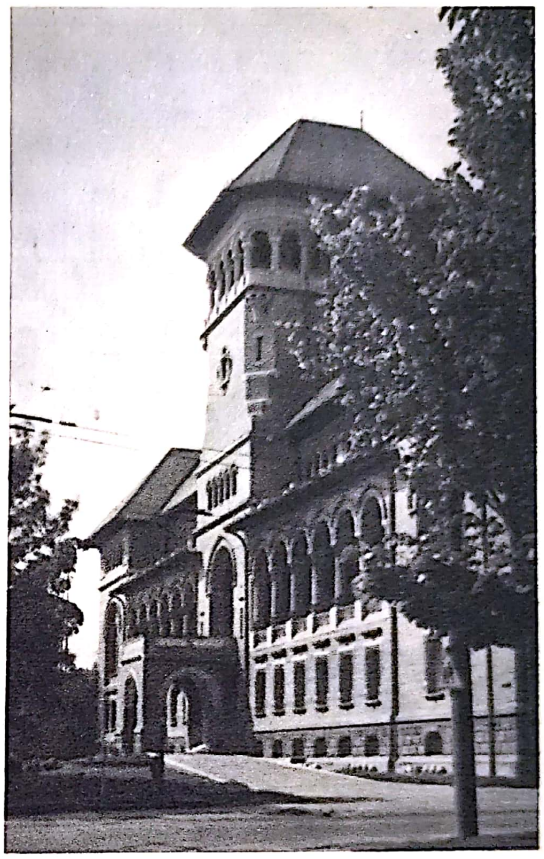
Pe aceeași linie a realizat opera sa și arhitectul N. Ghika-Budești (1869—1943), a cărui construcție principală este clădirea *Muzeului de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România* (1912—1938). În ea arhitectul a ținut seama de elementele arhitectonice românești.

Aceeași sursă a stat și la baza inspirației lui Grigore Cerchez (1850—1927). El a reușit să realizeze o arhitectură demnă de marii creatori de stiluri la palatul *Institutului de arhitectură* (1912—

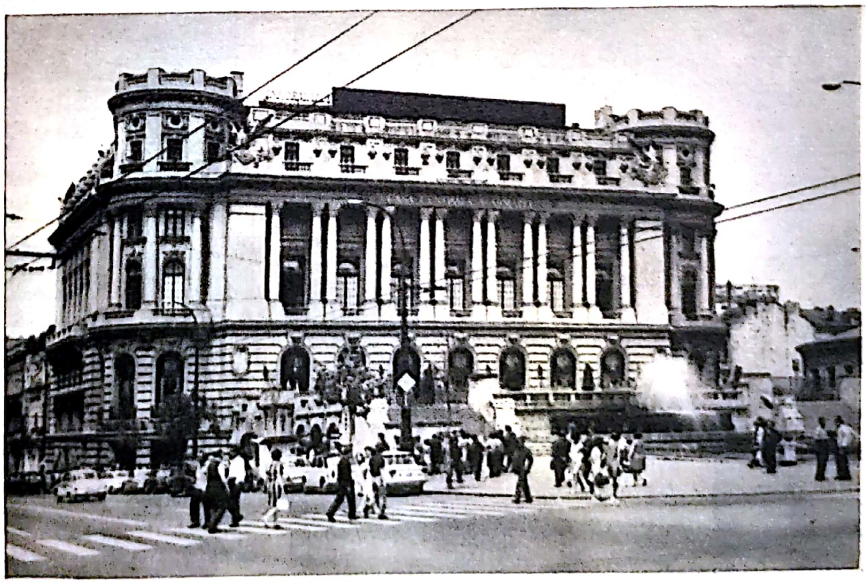
Scanned with OKEN Scanner



Grigore Cerchez
Institutul de Arhitectură, București



N. Ghika-Budești, *Muzeul de istorie a P.C.R., a mișcării revoluționare și democratice din România*, București

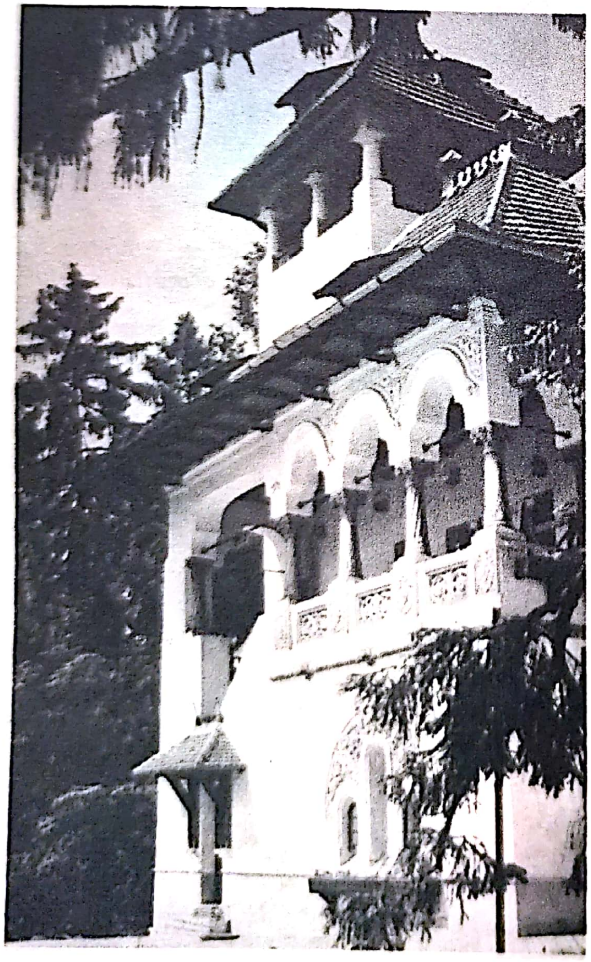


Casa Centrală a Armatei

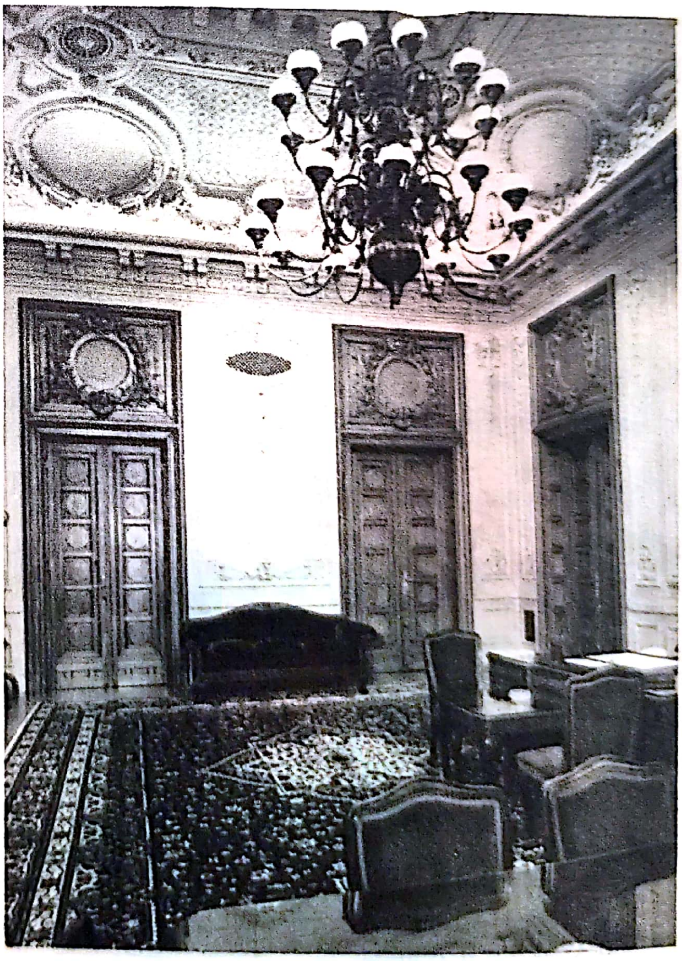
Scanned with OKEN Scanner

Sediul Uniunii Compozitorilor din București (Muzeul George Enescu)

Vila Minovici, București



Marea Adunare Națională, interior



Scanned with OKEN Scanner

1927) și la unele fațade de la *Palatul Pionierilor* din București.

Un alt arhitect de seamă a fost Cristofi Cerchez (1872—1955), care a adus în arta sa optimism, farmec și pitoresc, legîndu-și opera și inspirația de nesecatul izvor al artei noastre populare. *(Casa-muzeu Dr. Minovici* din București, cunoscută și sub numele de vila „Miorița"). În același fel a lucrat și Victor Ștefănescu.

Izbucnirea primului război mondial a întrerupt această activitate rodnică. Ea a fost reluată și îmbogățită în noile condiții istorice de după primul război mondial, realizîndu-se în arhitectonica românească construcții de clădiri valoroase.

Sculptura

La începutul secolului al XX-lea, sculptura ia o mare dezvoltare, continuînd tradiția de la sfîrșitul secolului precedent. S-au făcut statui de bronz ori de piatră, care au fost plasate în piețele publice, în locurile de unde să fie văzute cît mai mult. Ele au fost realizate de către artiști români sau străini. Aceste statui reprezintă diferite personalități politice sau oameni de știință și cultură ai poporului nostru. Astfel este statuia lui *Tudor Vladimirescu* din Tg. Jiu, făcută de Constantin Băcescu.

O mare dezvoltare a luat *sculptura funerară*. Pentru morminte s-au făcut îndeosebi *busturi* și *basoreliefuri*.

Printre artiștii din acel timp se desprinde puternic personalitatea lui Dimitrie Paciurea (1875—1932). El a știut să realizeze o artă monumentală nemaiîntîlnită pînă atunci la noi în țară. În 1905, Dimitrie Paciurea a dat la iveală capodopera sa *Gigantul*.

În această lucrare, personajul are un corp robust, înzestrat cu putere herculeană, la care mușchii sînt redați cu mult simț al observației. Prin mișcarea și expresia lui se vede că, în urma unei supreme încordări spirituale și a unei mari chibzuințe, „gigantul" este gata să-și desfășoare energia. Traducînd prin mișcare stările sufletești ale personajului, opera devine și mai valoroasă, mai modernă.

Prin această operă remarcabilă, sculptorul Dimitrie Paciurea rămîne mereu actual.

Succesul obținut cu lucrarea *Gigantul* i-a adus sculptorului recunoașterea generală a talentului și numirea în 1909 ca profesor la Școala de arte frumoase din București.

După *Gigantul*, Dimitrie Paciurea nu a mai primit însă comenzi importante, deși a lucrat numeroase monumente rămase sub formă de studii *(Mihai Eminescu, Monumentul Unirii* etc.). Descurajat, sculptorul a trăit din ce în ce mai retras. În creațiile sale a reprezentat alegorii cu forme foarte stilizate *(Sfinxul, Himera apei, Himera pămîntului)*.

Ideile sale antirăzboinice se văd din lucrarea *Războiul*, realizată sub formă alegorică.

Dimitrie Paciurea a făcut și o admirabilă serie de portrete ale contemporanilor (pictorul *Ștefan Luchian*, actorul *Paciurea*, fratele său, actorii *Constantin Nottara* și *Iancu Brezeanu)* sau ale unor mari personalități din istoria patriei și a culturii universale: istoricul și scriitorul român *B. P. Hașdeu, Ibsen, Shakespeare, Tolstoi* etc.).

Legată de tradiția artistică medievală a țării noastre este și *Adormirea Maicii Domnului*, lucrare făcută de el pentru un cavou de la cimitirul Șerban Vodă (Bellu) din București.

Scanned with OKEN Scanner

Dimitrie Paciurea, *Zeul Războiului*

Dimitrie Paciurea, *Studiu*

Dimitrie Paciurea, *B. P. Hașdeu*

Scanned with OKEN Scanner

Dimitrie Paciurea a fost primul sculptor român cu viziune monumentală.

Ca profesor a fost foarte respectat și iubit de elevii săi, asupra cărora a exercitat o mare influență stimulatoare. Prin operele sale, el a contribuit mult la dezvoltarea sculpturii românești.

*

La începutul secolului se continuă lupta tineretului contra regulilor academice, începută în ultima decadă a secolului trecut. Ca urmare a acestor lupte a fost fondată în 1901 *Societatea Tinerimea Artistică*, în jurul căreia s-a grupat aproape tot tineretul artistic. Lucrările au fost expuse în fiecare an paralel cu acelea ale *Salonului Oficial*.

Pictura

În pictură apar de asemenea mai pregnant probleme legate de țărănime și de muncitori, iar în preajma primului război mondial ea se axează, de altfel ca și grafica, pe o tematică inspirată de lupta contra acestui flagel mondial.

Între temele tratate de pictori, răscoalele țărănești din 1907 ocupă locul cel mai important.

Artele plastice au redat în imagini concrete unele episoade ale răscoalelor, în opere de un zguduitor realism.

Între artiștii plastici care au fost preocupați în creația lor îndeosebi de răscoalele țărănești se numără și **Octav Băncilă (1872—1944)**.

Încă din timpul studiilor, *pictorul și-a dat seama că o artă adevărată nu se poate îndepărta de realitate. În concepția sa, arta trebuie să oglindească cele mai tipice și mai caracteristice aspecte care frămîntă societatea în mijlocul căreia el trăiește.*

Realismul este deci prima caracteristică a artei lui Octav Băncilă, iar *lupta prin artă pentru adevăr și dreptate,* îl situează pe linia trasată de marii săi înaintași de la 1848 și din timpul lui Alexandru Ioan Cuza.

La începutul activității artistice, Octav Băncilă a făcut *portrete,* s-a oprit asupra unor modele luate din rîndul oamenilor umili: *Aparul* (omul care duce apă în casele locuitorilor din orașe), *Peticarul* (un bătrîn care repara haine rupte) etc. A pictat și *figuri de evrei* din lumea săracă a orașului.

Adevărata măsură a talentului său și-a dat-o pictorul în anul 1907, cînd a schițat momente din dramaticele evenimente care i se perindau pe sub ochi, așa cum procedase Nicolae Grigorescu în războiul de independență. Pictorul *a prins în figurile sale dîrzenia și hotărîrea, lupta nestăvilită și dragostea fără margini a țăranilor față de pămîntul pentru care unsprezece mii dintre ei și-au dat viața.*

Prima dintre aceste lucrări, care formează un ciclu este intitulată *Înainte de 1907* și reprezintă un țăran zdrențăros, redat monumental, cu fața suptă și cu mîinile întinse. Imaginea sintetizează starea țărănimii căreia îi rămăsese doar posibilitatea răscoalei.

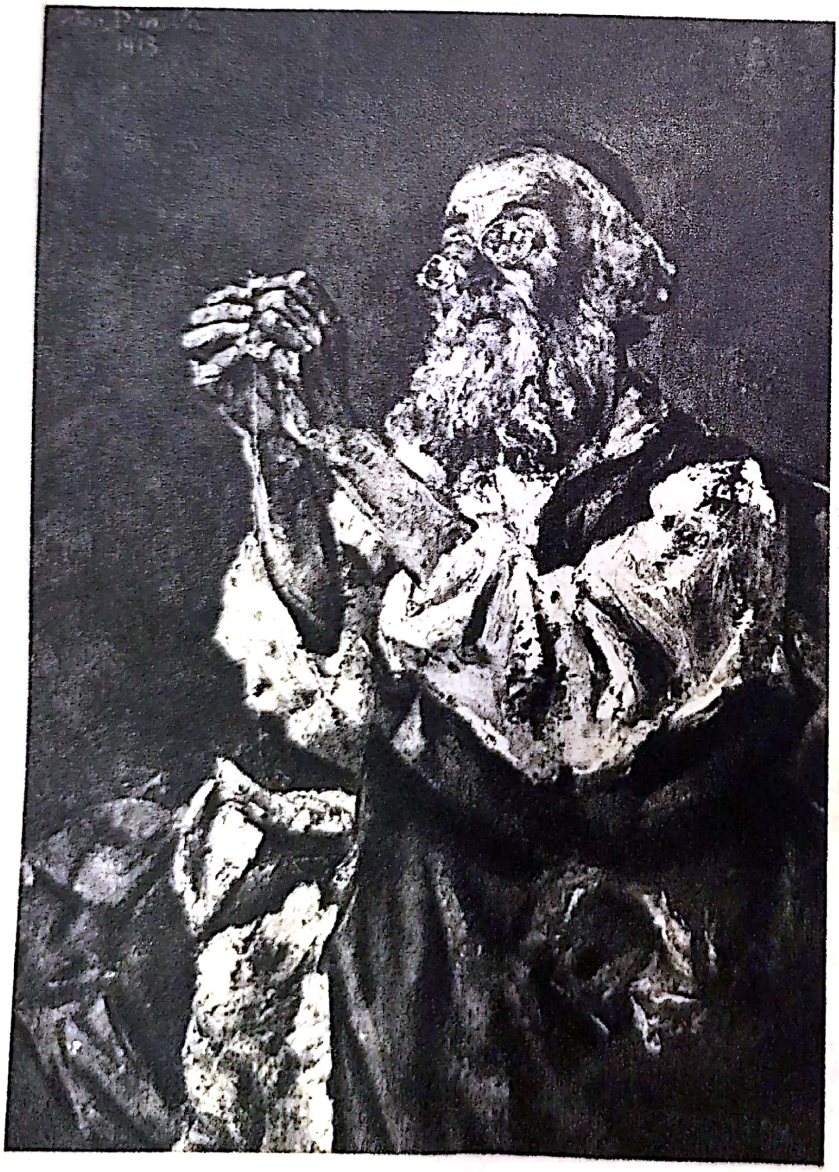
Cel de-al doilea tablou mai important, cunoscut sub numele de *1907*, a fost numit de pictor fie *Execuția*, fie *Noaptea*, fie *Groaza*. În realitate, el este un fragment tratat aparte dintr-un tablou azi dispărut, intitulat *Execuția*. În el pictorul a redat figura îngrozită a unui țăran, încă neatins de gloanțele represiunii guvernului, care fuge printre cadavrele sau corpurile tovarășilor săi de luptă, muribunzi. Cu mijloace foarte simple, pe un

Scanned with OKEN Scanner

fond sumbru, străbătut la orizont de flăcările conacelor, pictorul a surprins imaginea groazei pe fața acestui țăran, care este îmbrăcat cu o cămașă zdrențăroasă, realizată cu o pensulație largă, într-o armonie de griuri alburii.

Tabloul *Execuția* a dispărut, dar se știe că el reprezenta un cîmp pe Valea Oltului în care se vedea cum artileria, la comanda unui ofițer, trăgea noaptea cu tunul în cîteva sute de țărani hăituiți într-o vîlcea.

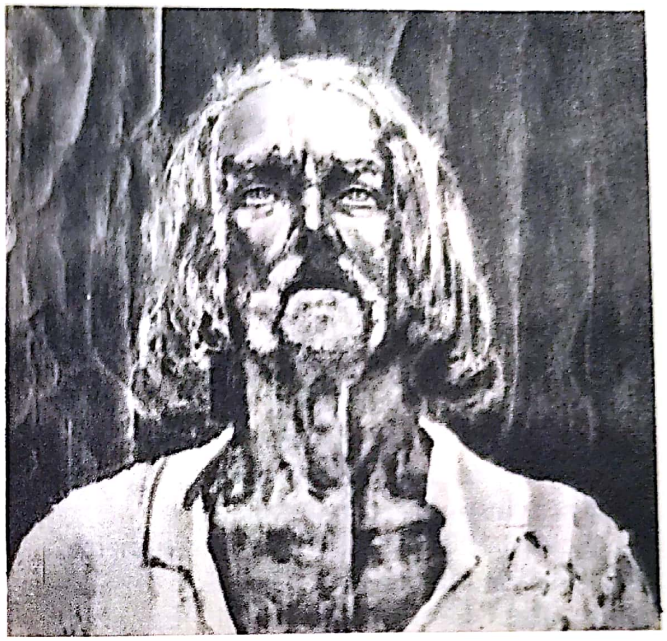
Un alt tablou care surprinde faza finală a răscoalelor este *Recunoașterea*. În el, Octav Băncilă a pictat momentul în care părinți, frați, surori, copii, neveste ori logodnice caută fiecare, prin mormanele de leșuri de țărani, pe cei dragi. Tabloul este străbătut de o durere reținută și de o revoltă clocotitoare în împrejurări atît de dramatice. În acest tablou, întrebuințînd tot pensulația largă și desenul convingător, marele artist a atins maximul puterii sale de evocare, creînd o scenă de un zguduitor realism.



Octav Băncilă, *Peticarul*

Scanned with OKEN Scanner

Octav Băncilă, *Țăran — 1907*



Octav Băncilă, *Groaza — 1907*

Scanned with OKEN Scanner

Tot din ciclul 1907 face parte și *Înmormîntarea*, lucrare de mari dimensiuni, ca și *Execuția*. Tabloul reprezintă un cîmp străjuit la orizont de un șir de oameni. Sînt soldați care se retrag după ce, la comanda ofițerilor, au ucis pe țărani. În primul plan apar cadavrele cu ochii holbați de groază. Se văd brațe vînjoase încleștate în pămînt, se văd oameni care ar fi putut să muncească. Cîțiva soldați sapă șanțuri comune, în care vor fi aruncați cei uciși; unii continuă să sape, alții, încetînd deocamdată lucrul, privesc cu tristețe urmele măcelului, parcă punîndu-și întrebarea despre rosturile lui.

De ciclul 1907 se leagă și lucrarea intitulată *Historia*. Pictorul prezintă o învățătoare dînd lecții unor copii. Ea arată cu o mînă spre un registru mare, pe care este scris, între altele, „1907". Octav Băncilă voia să marcheze astfel însemnătatea răscoalelor din 1907 pentru istoria patriei noastre.

După ciclul 1907, pictorul a prezentat diferite aspecte de muncă *(Lemnarul* — 1909; *Cizmarul* — 1911; *Muncitorul* — 1911; *Fierarii* — 1914). Mai tîrziu, cum e cazul în tablourile intitulate *Grevistul* — 1914, *În zi de grevă* — 1915, pictorul a prezentat muncitori conștienți de rolul luptei lor.

Odată cu propaganda care se desfășura în legătură cu intrarea României în primul război mondial, pictorul și-a exprimat dezaprobarea în mod fățiș prin taboul intitulat *Pax*, realizat în mai multe variante. Cu acest prilej, el a prezentat simbolic *un muncitor care-și rupe sabia*.

Octav Băncilă reprezintă în lucrările sale și scene în care ilustrează frăția dintre muncitori și țărani *(Muncitorul și țăranul)*.

Culoarea este pusă pe pînză într-o pensulație largă, cu o pastă densă și abundentă.

Grafica

În primele decenii ale secolului, artiști de mare talent acordă graficii o mare putere de pătrundere și combativitate a mediului politic-social, fapt ce apare din conținutul operelor de o netăgăduită valoare artistică. Astfel a fost demascată corupția regimului politic, au fost înfierate unele abuzuri ale administrației și, prin contrast, artiștii noștri au luat parte muncitorimii și țăranilor, grafica căpătînd accente de mare acuitate. Această artă marchează o accentuată orientare democratică. Remarcabil este în această privință răsunetul avut în grafică de mișcările cu caracter social care au culminat cu răscoalele țăranilor din 1907. Ele au devenit îndemn și izvor de inspirație în creația multor artiști, care au făcut loc în operele lor, unor aspecte impresionante ale acestui zguduitor eveniment.

Astfel este Ștefan Luchian. El prezintă un Conac incendiat — 1907, precum și lucrarea Episod din răscoala din 1907.

Pictorul Nicolae Vermont realizează tot atît de zguduitor desenul: Ioane, Ioane, ai cerut pămînt!... (1910).

Represiunea sîngeroasă a țăranilor a redat-o într-un desen și Nicolae Mantu (Răscoalele țărănești, 1907). Aici se vede cum un ofițer, cu pistolul în mînă, îndeamnă din spate pe soldați ca să împungă cu baioneta pe răsculați. Tot astfel face și Ary Murnu, care subliniază cu ascuțime că s-a dat pămînt țăranilor doar pentru a fi îngropați.

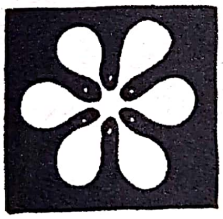
Grafică axată pe probleme contemporane au făcut și Francisc Șirato, Camil Ressu, Jean Al. Ste-

Scanned with OKEN Scanner

riadi, Nicolae Tonitza și Ștefan Dimitrescu, pictori de o deosebită valoare, despre care ne vom ocupa în capitolul următor. De o mare originalitate și de o deosebită vehemență a fost și grafica lui Iosif Iser, în care a fost combătut abuzul autorităților *(Fraternitate)* și în care s-a luat partea țăranilor *(Țărani pe gînduri)* și a muncitorilor *(Greva)*. Pe aceeași linie se înscrie și creația lui Ary Murnu.

Grupări — Asociații — Expoziții

La începutul secolului al XX-lea se înființează în București societatea Tinerimea artistică, grupînd cel mai însemnat număr de artiști tineri. Ea a organizat, paralel cu Salonul oficial, expoziții în fiecare an și a rămas pînă la primul război mondial organizația cea mai fecundă și cu producția cea mai variată. Ivindu-se totuși nemulțumiri cu privire la felul în care se expuneau lucrările, unii artiști pun bazele în 1917, unei noi asociații: „Arta Română" — care înviorează activitatea artistică făcînd-o cunoscută publicului prin expoziții organizate periodic.



Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Dezvoltarea artelor românești între cele două războaie mondiale

Palatul Consiliului de stat al Republicii Socialiste România

Scanned with OKEN Scanner

Artele româneşti din această perioadă au oglindit direct frămîntările sociale din istoria ţării. Pictura şi îndeosebi grafica au militat pentru aspiraţiile poporului român şi au surprins variate aspecte ale vieţii şi luptei lui. S-a mărit numărul artiştilor purtători ai idealurilor progresiste ale poporului nostru. O deosebită atenţie acordă aceşti artişti dragostei de libertate, independenţă şi pace, de popor şi de valorile lui materiale şi spirituale.

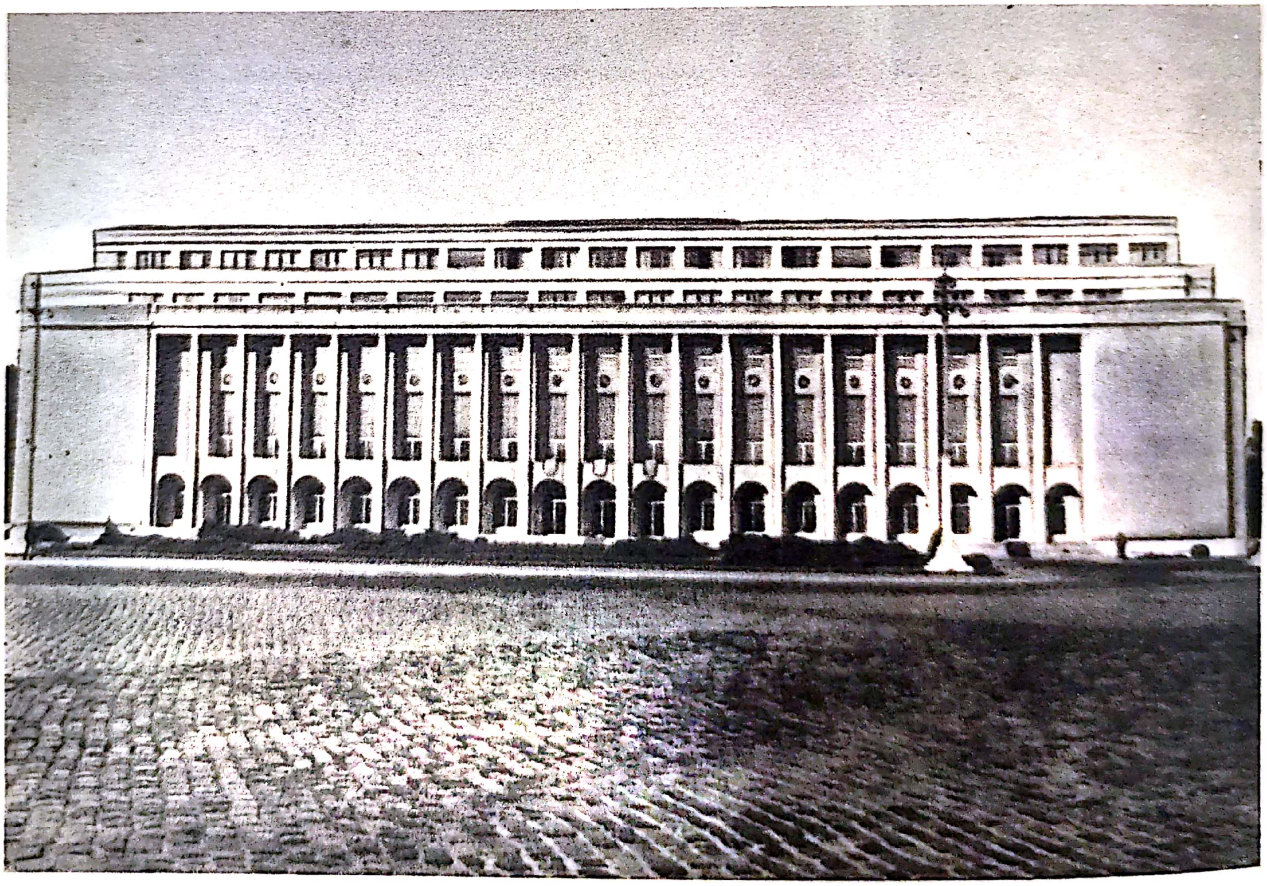
Arhitectura

În afară de edificii publice: tribunale, licee, clădiri pentru cazărmi şi pieţe, în deceniul al III-lea şi al IV-lea din secolul nostru s-au construit şi unele cartiere, cu construcţii de *locuinţe ieftine*. Dominante sînt însă, în primul rînd, casele de „raport" *(pentru închiriere)*, apoi un anumit număr al *caselor de locuit, moderne*, şi numeroase *vile* foarte confortabile, în toate oraşele ţării.

A continuat să se clădească un important număr de sedii de *Administraţii financiare* şi pentru alte instituţii ale ţării, în special în oraşele mai mari precum şi sedii necesare diferitelor bănci şi reprezentanţe de mari firme, cu capital autohton şi străin.

Ca stil, arhitectura aceasta prezintă contrastul ce apare între curentele moderniste ale arhitecturii mondiale şi cu-

Duiliu Marcu,
Palatul Preşedinţiei Consiliului de Miniştri, Bucureşti



Scanned with OKEN Scanner

rentul de *arhitectură românească* rezultat din prelucrarea elementelor vechi, tradiționale, pe linia concepției arhitectului Ion Mincu.

Unii arhitecți, cum este cazul cu I. D. Traianescu și Traian Smărăndescu, au realizat lucrări echilibrate și simple, sub formă de vile. Tot astfel a lucrat și Toma N. Socolescu.

Dintre imobilele cu apartamente de locuit, cel mai reușit se află în București, Șoseaua Kiseleff la nr. 12, ridicat pentru *salariații Băncii Naționale*, iar dintre clădirile pentru birouri, foarte reușită este construcția din *București* din strada Hristo Botev făcută pentru o societate pe acțiuni.

După 1929, se reiau unele forme ale stilurilor europene din secolul trecut: actualul *Palat al Republicii*, reconstruit între 1929—1937, *fațada principală a Gării de Nord* (operă a arhitectului Victor Ștephănescu), *Universitatea din București* etc.

În lupta care s-a dat între curentul tradiționalist și cel modernist, s-au distins arhitecții Duiliu Marcu, Octavian Doicescu și Horia Creangă, care au reușit să creeze un stil nou în arhitectura românească.

După 1930 s-a extins construcția de blocuri cu multe etaje, cu apartamente de locuit, întrebuințîndu-se ca și înainte, dar pe o scară mult lărgită, betonul armat. Reprezentative sînt blocul *Patria* (1931) din București, cu o fațadă foarte clară, blocul *Hotel Carpați* din Brașov.

Clădiri administrative sînt: *Palatul Președinției Consiliului de Miniștri* (1939—1952), *Academia militară* (1938—1939) din București și unele spitale, ca *Sanatoriul Toria* (Transilvania) de arhitectul Grigore Ionescu.

S-au clădit impunătoare centrale telefonice *(București, B-dul Banu Manta*, de arhitectul Octav Doicescu) și unele ansambluri pentru *Uzinele „23 August"* din București, *„Tractorul"* din Brașov ș.a.

Un loc important îl au construcțiile religioase ridicate în toate provinciile țării. Printre acestea, *biserica Sf. Elefterie Nou* din București, *Catedrala ortodoxă din Timișoara* (arhitect Ion Traianescu), *Catedrala ortodoxă din Cluj* etc., la care s-au folosit elemente din arhitectura feudală românească interpretate în spirit nou, sînt cele mai cunoscute.

Sculptura

Ca tematică, această artă continuă tradiția școlii sculpturale românești dinaintea războiului. Se fac *statui* și *portrete* reprezentînd mari personalități din istoria țării, *sculptură funerară* pentru particulari.

Un loc însemnat îl ocupă operele în care se preamăresc *figuri și evenimente eroice* din trecutul poporului român și fapte de arme ale ostașilor căzuți pe cîmpul de luptă, așa încît aproape că nu există localitate cît de mică în care să nu fie un monument în acest sens.

Subiectele sînt inspirate și din basmele ori din credințele populare. De remarcat este și faptul că în sculptura decorativă un loc important îl ocupă motivele luate din arta noastră populară.

În perioada dintre cele două războaie mondiale s-au impus cîțiva sculptori remarcabili, de care ne ocupăm păstrînd ordinea cronologică.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Brâncuși

În același timp a produs operele sale de o valoare universal recunoscută Constantin Brâncuși (1876—1957), cea mai mare personalitate din cîte a produs pînă în prezent acest secol, pe plan mondial, în sculptură.

Constantin Brâncuși este fiu de țărani români din satul Hobița, situat nu departe de Tg. Jiu.

Lunga și laborioasa lui activitate de sculptor, Constantin Brâncuși a început-o la 11 ani, ca ucenic de tîmplărie. Ca majoritatea tinerilor care simțeau chemarea către artă, el a urmat cursurile Școalei de arte și meserii din Craiova, pe care a terminat-o în 1898. Apoi a studiat sculptura la București, la Școala de arte frumoase, pînă în 1901.

În lunga și laborioasa activitate a acestui artist se distinge la început o perioadă realistă în care execută remarcabile lucrări *(General Doctor Carol Davila)*, un „*Ecorché*" — statuia unui om în care sînt redați mușchii descoperiți de piele — și capete de copii.

Lumea Parisului vremii l-a atras și pe Constantin Brâncuși. De aceea, sculptorul a plecat să se perfecționeze acolo, parcurgînd drumul în doi ani, deoarece s-a oprit la München, Zürich și Baden, unde a lucrat ca cioplitor în piatră ca să-și poată procura sumele necesare continuării drumului.

Ajuns la Paris, Constantin Brâncuși este atras de arta lui Rodin (portretul de fetiță intitulat *Orgueil* — orgoliu; *Somnul)*.

Invitat să lucreze cu marele sculptor francez, el refuză, răspunzînd că există un proverb românesc după care „La umbra copacilor mari nu crește iarbă". Constantin Brâncuși a început astfel să caute forme plastice prin care să-și concretizeze nemijlocit sentimentele și gîndurile. Este epoca în care îi stăruie cel mai mult în minte sculptura noastră țărănească, atît de stilizată, precisă și bogată în conținut. Ca urmare, sculptorul a evoluat tot mai mult spre o stilizare, creînd opere simplificate în care gîndirea artistică se traduce mai bine.

Trecerea de la forma concretă reală, adică de la arta figurativă la cea tot mai mult stilizată, se face la Constantin Brâncuși treptat, urmînd drumul reducerii obiectelor reale ori ființelor reale prin sinteză, iar de aci la schema lor și apoi la atribuirea unei semnificații. Astfel, plecînd de la *Muza adormită* (1906), Constantin Brâncuși ajunge la aceeași lucrare în varianta din 1909, reluată mai tîrziu.

Aceeași tendință de simplificare se vede și în *Cumințenia Pămîntului;* ea se continuă apoi în 1908 cînd sculptorul a creat *Sărutul,* monument ce trebuia pus la mormîntul unei prietene. Din anii dinaintea primului război mondial datează și unele opere, ca *Narcis, Prometeu* și *Portretul Domnișoarei Pogany.*

Tot astfel a fost realizată și admirabila sa lucrare *Măiastra* sau *Pasărea Măiastră,* subiect predilect pentru artist.

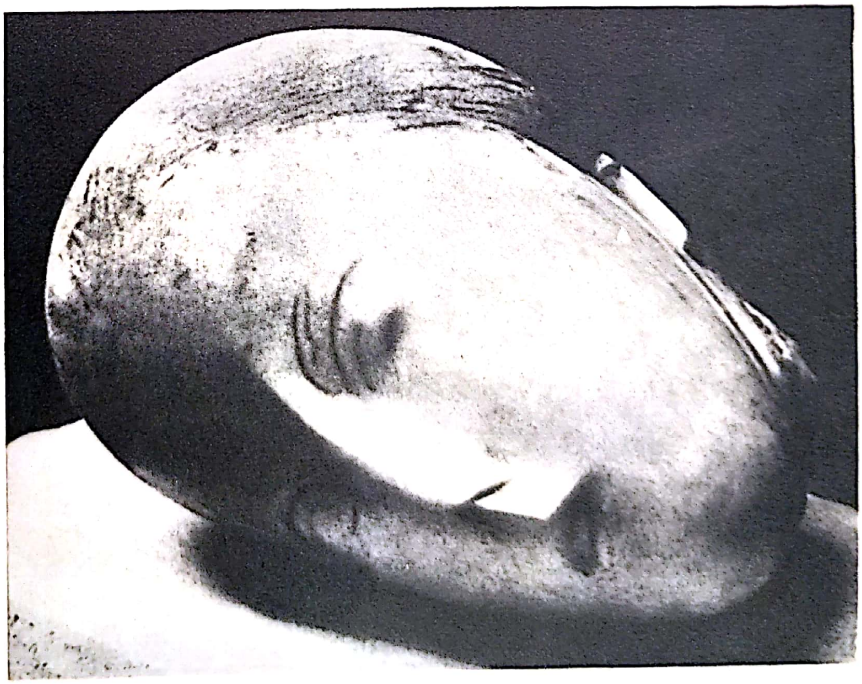
În ea, marele poet și filozof în sculptură, Constantin Brâncuși a redat, sugestiv și simbolic, căutarea unui ideal de atins, al omului, în general și al artistului, în special. Ceea ce farmecă în *Măiastra* este sentimentul de zvîcnire în sus, de înălțare și de depășire, realizat în forme foarte simplificate (pasărea nu are cioc și aripi, ci numai corpul, alungit).

În 1924, Constantin Brâncuși, ajuns încă de multă vreme stăpîn pe mijloacele sale de expresie, realizează *Începutul Lumii.*

Opera sa cea mai importantă și în care concepția artistului și-a găsit deplina

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Brâncuși, *Somnul*

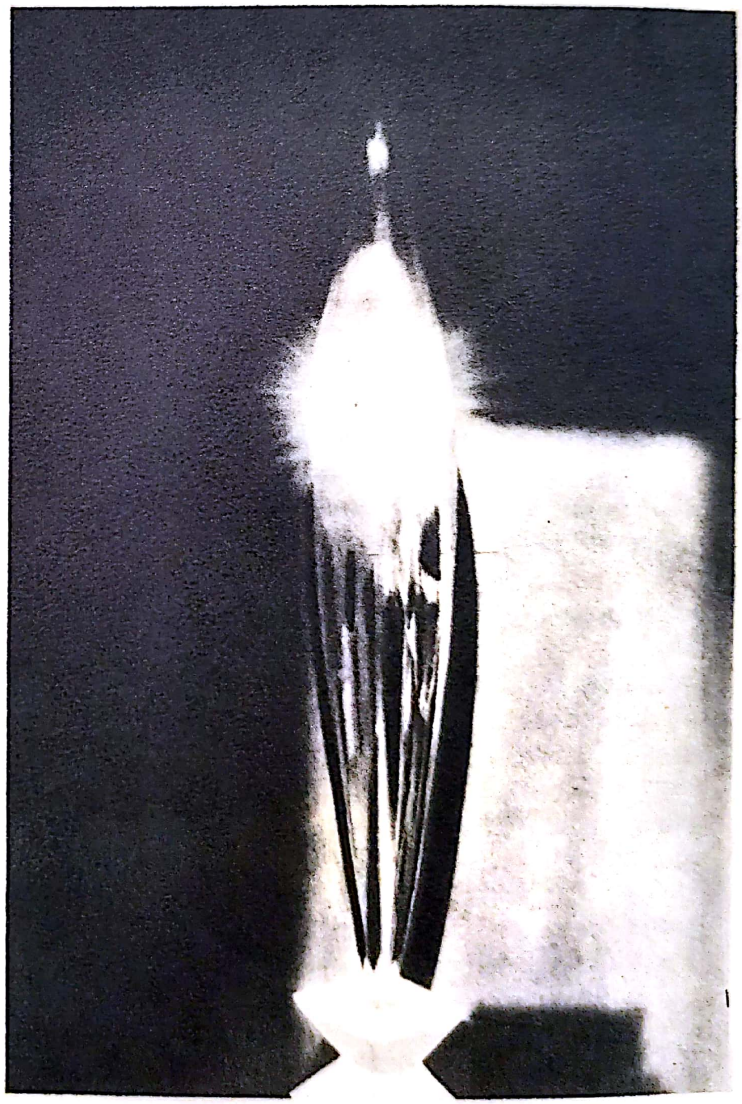


Constantin Brâncuși,
Muza adormită

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Brâncuși, *Sărutul*

Constantin Brâncuși, *Pasărea măiastră*

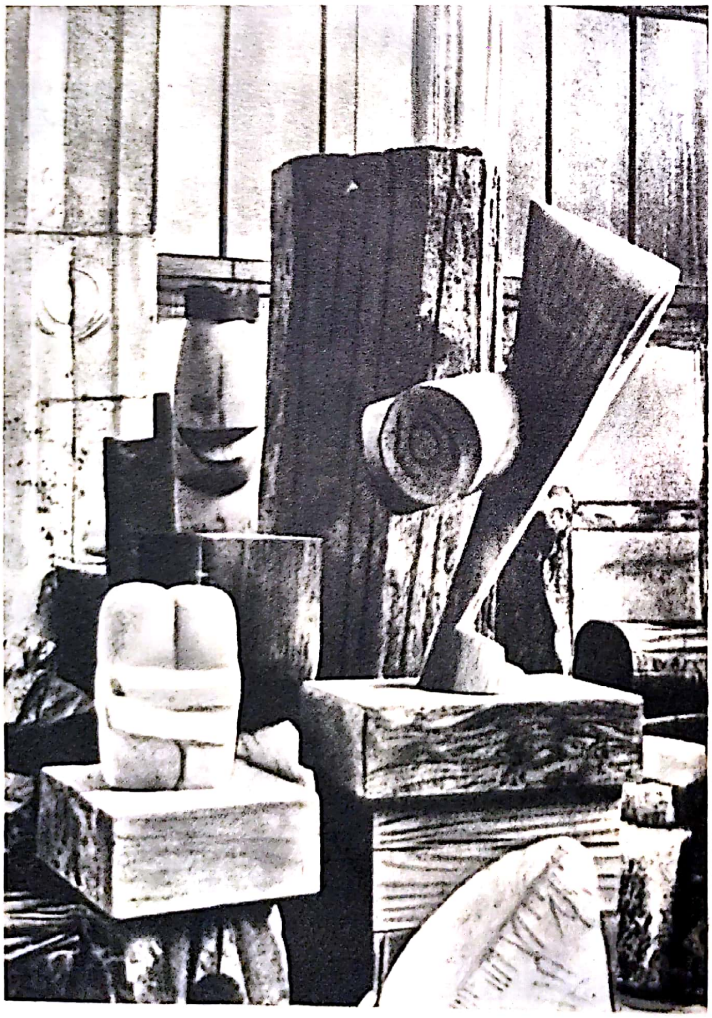


Scanned with OKEN Scanner

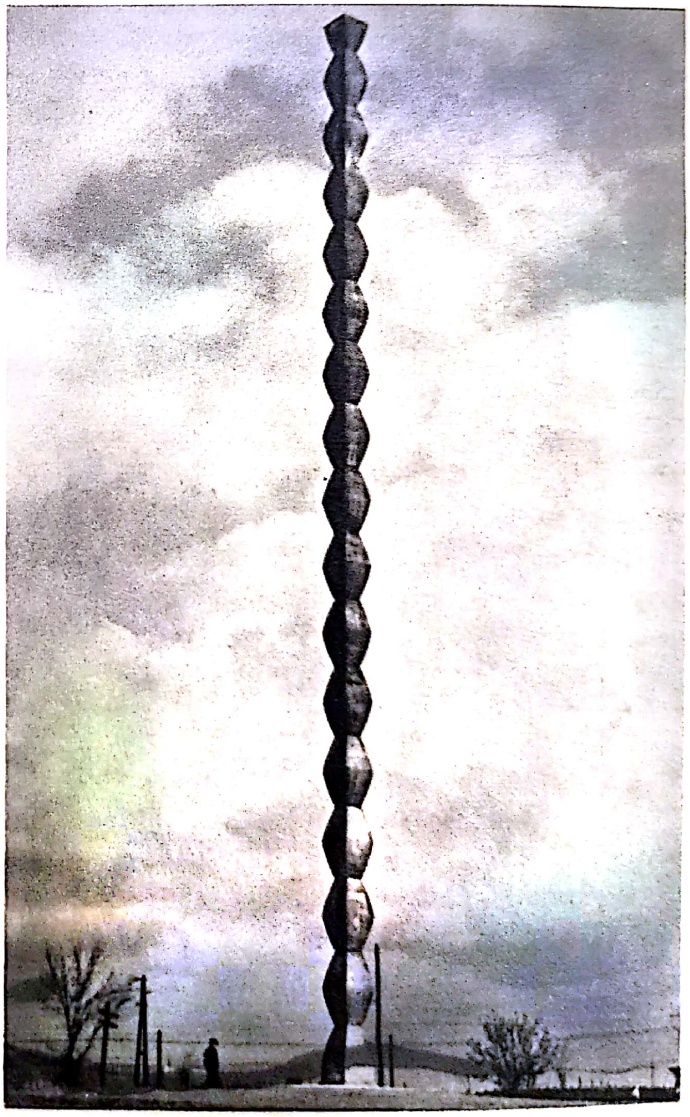
Constantin Brâncuşi, *Rugăciunea*

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Brâncuși,
Colț din atelierul sculptorului



Constantin Brâncuși,
Coloana recunoștinței fără de sfîrșit



Scanned with OKEN Scanner

realizare este Ansamblul monumental de la Tîrgu-Jiu, terminat în 1937 în cinstea eroilor români morți pentru apărarea patriei în primul război mondial.

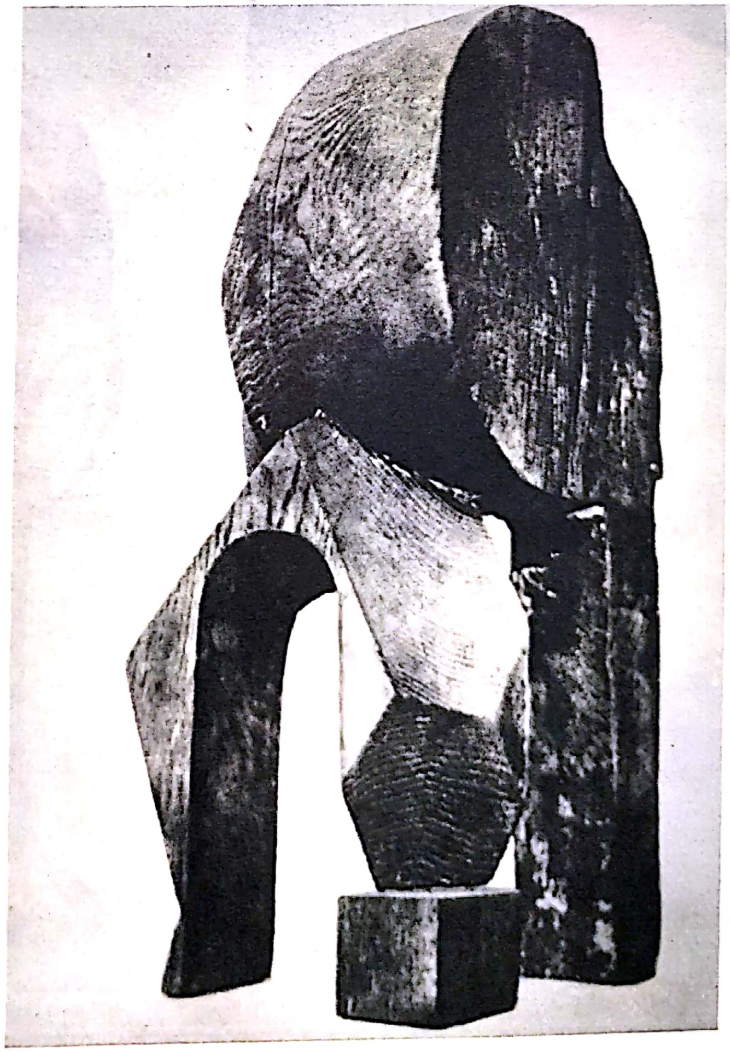
Ansamblul se desfășoară în lungul unei axe care împarte orașul în două. Sculptorul a făcut aci o creație unitară, deși operele care-l compun sînt la distanțe relativ mari unele de altele.

Plecînd de la partea opusă Jiului, vizitatorul întîlnește mai întîi *o masă* formată dintr-un cilindru de piatră masivă, ca un butuc gros pe care este pusă o altă piatră mai îngustă cu diametrul mai mare, formînd fața, ca o piatră de moară. La cîteva sute de metri se găsește *Coloana* alcătuită din romboedre, legate între ele. Ea are înălțimea de 30 m.

Privită de jos în sus, prin ritmica romboedrilor ea dă impresia unei mișcări care se continuă mereu mai sus. Ea sugerează tendința omului de a se înălța, prin impulsuri mereu avîntate, spre cuceriri noi.

Arta lui Constantin Brâncuși sugerează aici și alte sentimente și trăiri profund umane: recunoștință fără de sfîrșit față de eroii patriei, față de jertfa lor.

Linia complexului de clădiri ale unei străzi, duce apoi spre parcul orașului, unde sînt așezate celelalte monumente. Mai întîi apar *doi stîlpi* ciopliți în daltă. Ei preced *Poarta sărutului*. În stînga și în



Constantin Brâncuși, *Fiul risipitor*

Scanned with OKEN Scanner

dreapta acesteia sînt două bănci din lespezi de piatră.

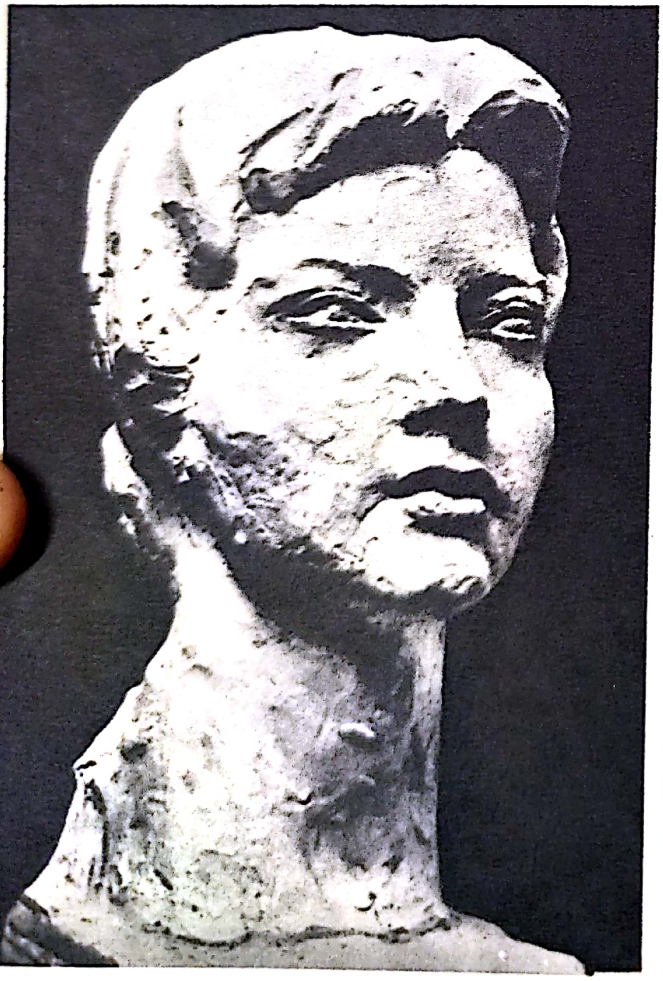
Poarta sărutului este situată la una din intrările în acest parc. Ea este formată din două blocuri masive de beton, pe care se sprijină un alt bloc imens, totul fiind îmbrăcat cu plăci de piatră cu motive sculptate.

Poarta are aspectul unui arc triumfal scund și foarte simplificat, redînd ceva din măreția gravă a unor construcții realizate de popoarele cu o civilizație mai veche: Egipt, Asiria, Babilon sau Mexic și Peru din perioada precolumbiană.

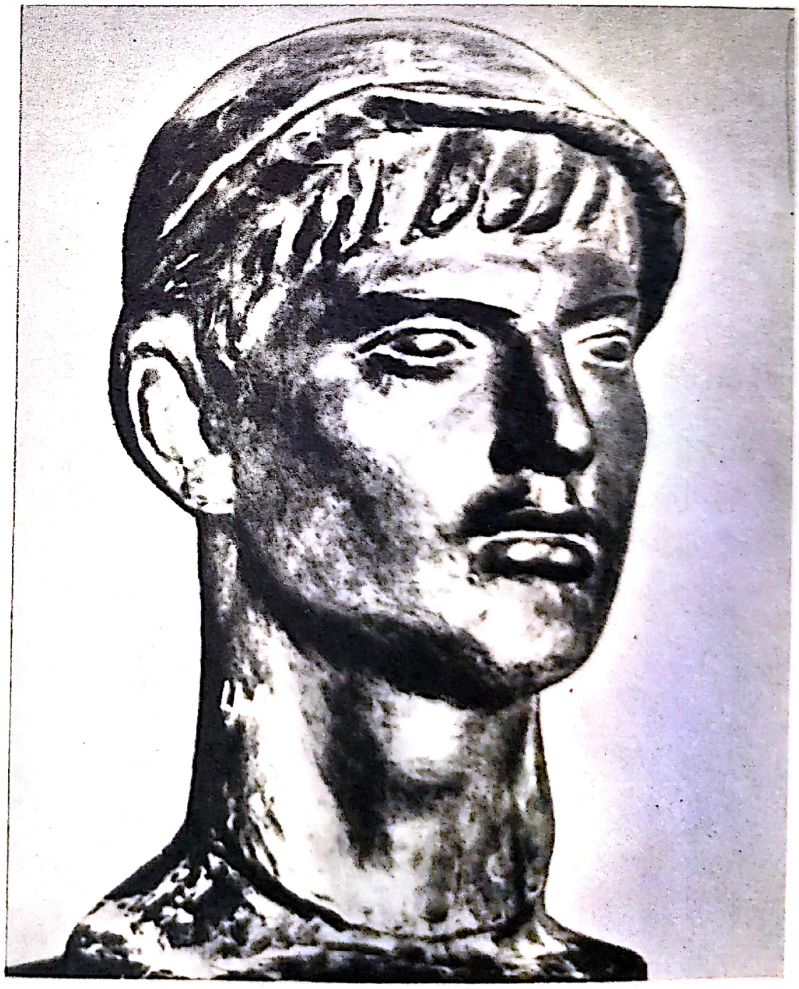
Poarta sărutului este cunoscută și sub numele de *Poarta eroilor* — simbol al glorificării puterii înțelepte, al dîrzeniei și al eroismului.

Axa complexului se continuă apoi cu o alee în parc străjuită de două șiruri de *scaune așezate cîte trei*, la anume distanță, de o parte și de alta. Terenul începe apoi să urce în pantă lină și, numai cîțiva metri de apa Jiului, evocatoare prin liniștea la care te îmbie, apare *Masa tăcerii*. Ea este formată tot dintr-un butuc de piatră rotund, cu lespede deasupra, la fel ca la masa din partea opusă, din apropierea co-

Ion Jalea, *Muncitoare*



Ion Jalea, *Cap de țăran*



Scanned with OKEN Scanner

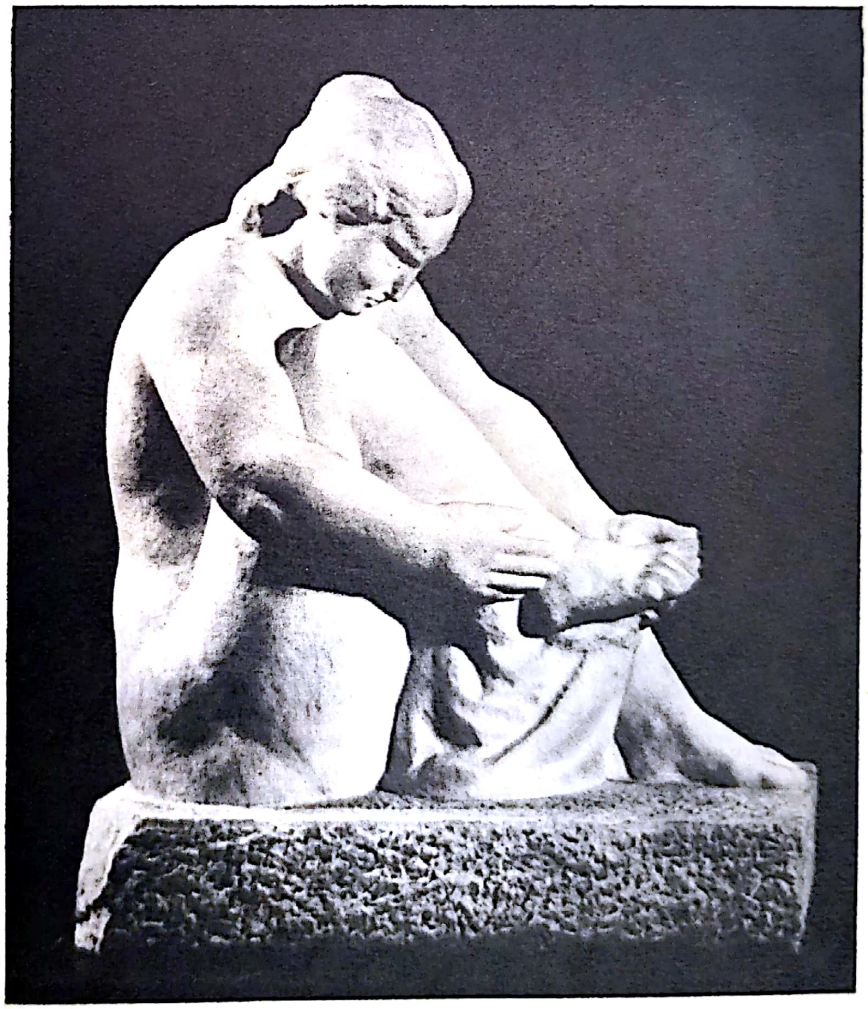
Ioanei. În jurul ei se află douăsprezece scaune tot din piatră. O tăcere profundă imprimă în mintea privitorului această masă la care mesenii lipsesc. Un sentiment de reculegere și de liniște respectuoasă, te pătrunde. Iar liniștea face loc tăcerii meditative.

Arta lui Constantin Brâncuși trece astfel de la lumea realului în cea a afectivului.

În felul acesta, *plecînd de la procedee simple, de la lumea unor gînduri și sentimente puternice, sculptorul Constantin Brâncuși a realizat o operă care stăruie și rămîne în mintea oricărui om care o contemplă, prin simplitatea și puterea sentimentului pe care artistul îl evocă tot atît de simplu și, totodată, pentru aceasta, mai înălțător.*

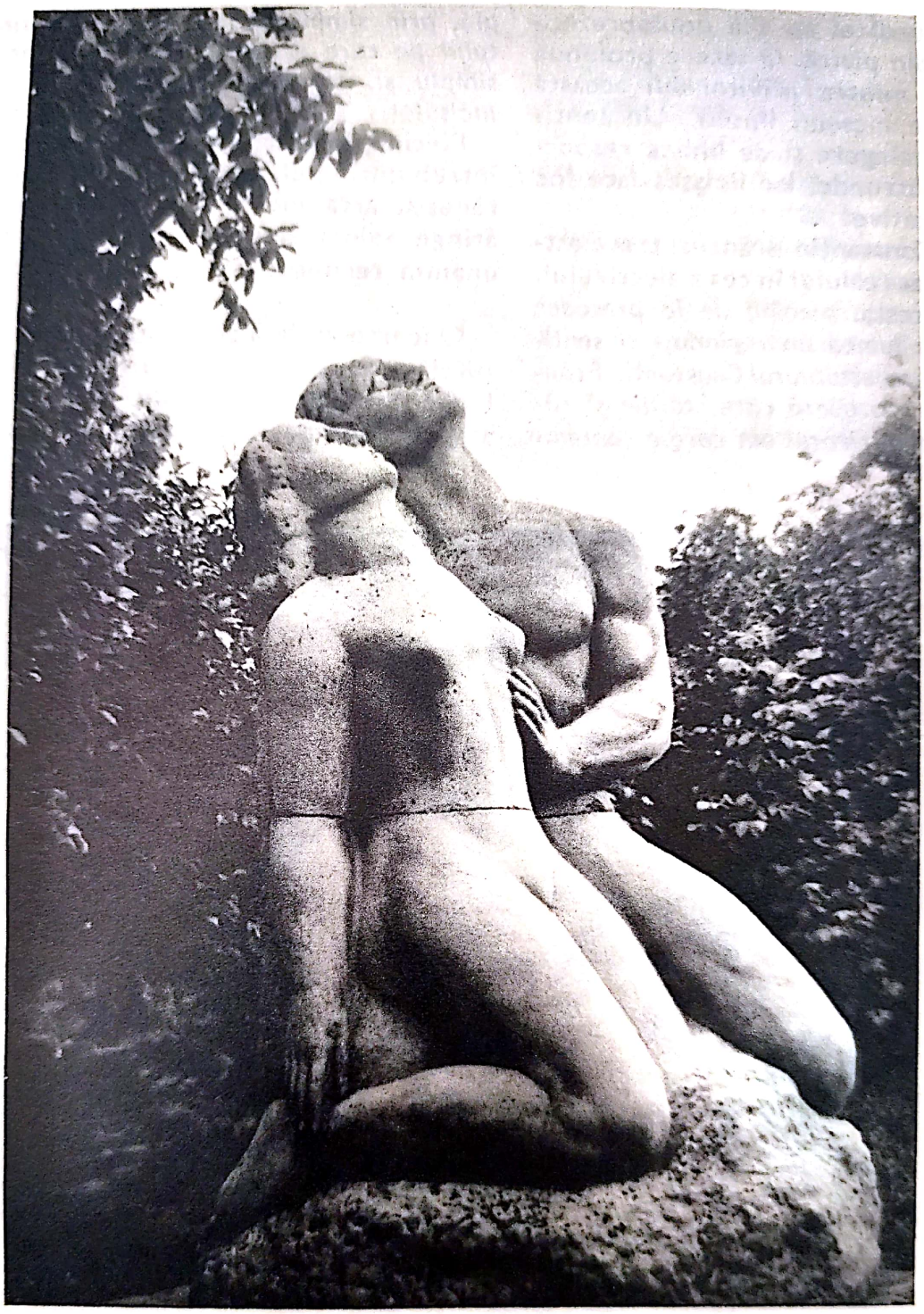
Plecînd de la arta populară românească, întrebuințînd elemente specifice artei țărănești, arta inovatoare a lui Brâncuși, atinge valori artistice universale, astăzi unanim recunoscute pe plan mondial.

O foarte variată și bogată creație sculpturală are Ion Jalea (n. 1887). În lunga sa activitate, el a lucrat *figurine* (cu aspect monumental), *busturi, portrete, sta-*



Cornel Medrea,
Femeie care scoate ghimpele

Scanned with OKEN Scanner



Cornel Medrea, *Grup tînăr*

Scanned with OKEN Scanner

tui, monumente funerare, basoreliefuri cu subiecte luate din *istorie*, din *legende* și din *contemporaneitate*, din lumea *muncitorilor* și a *țăranilor* etc. Cu timpul arta sa devine tot mai viguroasă *(Cap de țăran, Autoportret, Arcaș odihnindu-se*, 1926).

În numeroasele sale portrete *(Ștefan Popescu, Spiru Haret* etc.), sculptorul studiază cu multă atenție modelele, realizînd trăsăturile esențiale și caracteristice ale persoanelor, ceea ce îl arată ca un observator profund al ființei umane.

În afară de portrete, Ion Jalea a realizat și numeroase opere, evocînd eroismul soldaților noștri *(Monumentul Eroilor* în 1922, *Victoria* în 1934, *Monumentul infanteriei* în 1935), remarcabile prin simțul armoniei și echilibrului.

Un alt sculptor a fost Cornel Medrea (1888—1964). El a realizat în arta sa o notă de robustețe, exprimată în linii largi, în volume simplificate cu o viziune amplă și generoasă, îmbinată cu o mare forță expresivă, dozată de un admirabil simț al plasticității.

Prima sa lucrare mai cunoscută este *Refugiata* (1917). Lucrarea surprinde imaginea mizeriei și nenorocirii din timpul primului război mondial, cînd sculptorul a făcut parte din grupul de artiști care au însoțit trupele române pe front. Ulterior, Cornel Medrea a lucrat mai mult portretistică: *Barbu Ștefănescu-Delavrancea* (1915), actorul *Demetriad* (1919), poetul *Andrei Mureșanu* (1932), precum și monumente de inspirație istorică: *C.F.R.-iștii, Avram Iancu* (1927) și statuia *Părintelui V. Lucaciu* (1932) în care marele luptător ardelean pentru eliberarea Transilvaniei de sub stăpînirea habsburgică este redat în bronz, monumental, ca un trunchi de stejar înfipt în pămînt, dîrz și conștient de valoarea luptei pentru care și-a închinat viața.

Cornel Medrea este legat și mai mult de popor și de aspirațiile sale prin prezența în opera sa a figurilor de țărani *(Dans țărănesc)*.

Începînd din 1933, sculptorul a fost numit profesor la Școala de arte frumoase din București, ocupînd astfel locul marelui său înaintaș Dimitrie Paciurea. El a desfășurat aici o bogată activitate artistică și didactică.

De reținut că ultimii doi sculptori au adus întregul elan și resursele spirituale, odată cu experiența lor profesională la îmbogățirea sculpturii noastre actuale.

Oscar Han (n. 1891) este și el un remarcabil sculptor din acest timp. A creat monumente, portrete și sculpturi, cu tendință de stilizare excesivă. *(Constantin Brâncoveanu, Mihail Eminescu; Mihail Sorbul*, 1920; *Vasile Pîrvan* și *Nicolae Tonitza* — 1929; *Poezia lirică* — 1930).

Oscar Han, *Nicolae Tonitza*

Scanned with OKEN Scanner

După anul 1944 Oscar Han a realizat figuri din istoria patriei *(Ștefan cel Mare)* și lucrări din contemporaneitate *(Alfabetizare*, 1927; *„1907")*, în care formele sînt mai concrete.

Sculptură decorativă monumentală a făcut și Mac Constantinescu (n. 1900), care are în același timp și o bogată activitate de grafician și de profesor. Printre realizările sale importante sînt și cele de pe fațada Facultății de Drept din București. După Eliberare, a lucrat și opere mai mici, ca: *Tătăroaică din Mangalia* (1956) și *Răscoala* (1957). Creații valoroase au realizat: *Milița Petrașcu* și *Popovici Ion Grigore*.

Între cele două războaie mondiale au mai activat și alți sculptori, printre care Romulus Ladea, Boris Caragea și alții, despre care ne ocupăm în subcapitolul următor, ei aducînd o bogată contribuție în arta noastră și după anul 1944.

Pictura

Față de celelalte arte, pictura românească a cunoscut în aceste decenii o largă dezvoltare, acum activînd numeroși artiști.

După realizarea statului național unitar, pictorii colindă colțurile cele mai îndepărtate ale țării și aduc de acolo motive noi de inspirație. Tematica lor se lărgește mult, pictura oglindind figuri și scene de pe tot cuprinsul țării. Se fac *portrete de țărani și de muncitori, peisaje* de la munte, de la cîmpie și de la mare, sînt cuprinse *contrastele sociale* și inegalitățile economice ale societății românești din acea vreme.

Orașul cu tipurile lui de oameni și cu străzile sale ocupă un loc tot mai important în creația plastică.

În capitală pulsează cel mai intens viața artistică, dar centre însemnate se găsesc și la Iași, Craiova, Cluj, Arad, Timișoara, Baia-Mare etc., unde, deși mai reduse, existau condiții pentru dezvoltarea artei picturale.

În cel de-al patrulea deceniu, unii pictori, pentru a-și lărgi tematica, călătoresc în străinătate (la Veneția și la Roma, în Italia, pe Coasta de Azur în Franța, în Turcia, în Grecia etc.), de unde aduc tablouri de inspirație mediteraneană, cu soare și lumină, mult apreciate.

Se dezvoltă o artă realistă, în care se critică și unele aspecte ale societății.

Între pictorii care au activat între cele două războaie mondiale și de care ne ocupăm, păstrînd ordinea cronologică, un mare colorist în istoria picturii românești a fost Theodor Pallady (1871—1956), reprezentant de seamă al ei din prima jumătate a secolului al XX-lea, cu toate că în tinerețea lui a făcut foarte serioase studii de inginerie. Formația în artă și-o face la Paris, în atelierul lui Gustave Moreau, avînd colegi pe Marquet, Rouault și Matisse.

În tablourile sale, Pallady a dat un sens aparte culorii legate de un desen precis, redus la liniile esențiale pe care an cu an le-a perfecționat. El a redat în artă semnificații noi ale diversității fenomenelor vieții, cu o simplitate și cu o sensibilitate inegalabile, creînd o operă de o complexă experiență artistică fără abilități spectaculoase. Pentru aceasta, pictorul a folosit un limbaj concis, care își are sursa într-un foarte riguros echilibru intelectual, ceea ce i-a permis să realizeze opere de mare rafinament, unde desenul disciplinat și substanța cromatică deosebit de nuanțată, departe de a se pierde în dulcegării, dau noblețe și încîntare.

Scanned with OKEN Scanner

A pictat *naturi moarte* însuflețind fiecare element al compoziției printr-un meșteșug desăvîrșit. Pentru aceasta a distribuit culoarea cu toată vioiciunea, cu un discret simț poetic, ceea ce dă lucrărilor un sens liric și în același timp optimist *(Natură moartă cu flori, Floarea soarelui, Natură moartă)*.

În portrete, pictorul tratează figura umană cu simplificări expresive, folosind numai trăsăturile esențiale ale personajelor, pe care le redă linear și le caracterizează cromatic, din dorința de a nu cădea într-un naturalism searbăd.

A fost și un interpret al naturii, creînd *peisaje* cu brume argintii și catifelări pastelate, fie din țară, fie de peste hotare, din locurile unde a călătorit *(Peisaj cu biserică, Moară, Peisaj la Saint Tropez, Notre Dame din Paris)*.

Pallady a fost și un poet al frumuseții feminine, realizînd compoziții detaliate și pure, de o nobilă armonie, în care figu-

Gh. Petrașcu, Autoportret

Scanned with OKEN Scanner

rile de femei își găseau locul, prinse în intimitatea unor gînduri liniștite *(Toaleta de dimineață, Lectura, Nud* etc.).

A făcut și cîteva autoportrete, avînd un aspect monumental și masiv, iscoditor și întrebător *(Autoportret cu paletă și pensule, Autoportret).*

Un aport însemnat în pictura românească a adus creația lui Gheorghe Petrașcu (1872—1949). Pictorul se formează la Școala de arte frumoase din București și apoi la München și la Paris, fiind ajutat de Nicolae Grigorescu. A călătorit foarte mult în diferite țări și a făcut foarte asidue studii în muzeele din Londra, Paris, Berlin, Viena, Haga, Amsterdam. A participat regulat la expozițiile *Tinerimii artistice* și, începînd din 1900, a organizat și expoziții personale.

În tematica pînzelor sale, peisajele ocupă un loc foarte important, oglindind aspecte ale satelor ori ale orașelor noastre *(Casă la Cîmpulung, Casă la țară, Horă la Sighișoara).* Gheorghe Petrașcu a pictat și figura omenească, pe care a redat-o, ca și peisajele, într-o pensulație largă, cu o pastă densă *(Cap de expresie, Soția artistului, Vară la țară-Familia artistului).*

Un important loc îl ocupă în creația acestui pictor *florile, naturile moarte, și propriul său atelier,* pe care l-a redat cu o adevărată pasiune într-o tehnică de maestru *(Cîrciumărese, Flori, Flori de cîmp, Mere și cărți, Ardei și pătlăgele roșii, Natură moartă cu pensulele pictorului* (1932), *Interior la Tîrgoviște, Interior de atelier, Femeie cu rochie albastră în atelier).*

Din analiza tehnicii întrebuințate, reiese că Gheorghe Petrașcu este preocupat să fixeze în pînze materialitatea lucrurilor și, în general, a mediului ambiant în

Camil Ressu, *Semnarea Apelului pentru pace*

Scanned with OKEN Scanner

rile de femei își găseau locul, prinse în intimitatea unor gînduri liniștite *(Toaleta de dimineață, Lectura, Nud etc.)*.

A făcut și cîteva autoportrete, avînd un aspect monumental și masiv, iscoditor și întrebător *(Autoportret cu paletă și pensule, Autoportret)*.

Un aport însemnat în pictura românească a adus creația lui Gheorghe Petrașcu (1872—1949). Pictorul se formează la Școala de arte frumoase din București și apoi la München și la Paris, fiind ajutat de Nicolae Grigorescu. A călătorit foarte mult în diferite țări și a făcut foarte asidue studii în muzeele din Londra, Paris, Berlin, Viena, Haga, Amsterdam. A participat regulat la expozițiile *Tinerimii artistice* și, începînd din 1900, a organizat și expoziții personale.

În tematica pînzelor sale, peisajele ocupă un loc foarte important, oglindind aspecte ale satelor ori ale orașelor noastre *(Casă la Cîmpulung, Casă la țară, Horă la Sighișoara)*. Gheorghe Petrașcu a pictat și figura omenească, pe care a redat-o, ca și peisajele, într-o pensulație largă, cu o pastă densă *(Cap de expresie, Soția artistului, Vară la țară-Familia artistului)*.

Un important loc îl ocupă în creația acestui pictor *florile, naturile moarte, și propriul său atelier*, pe care l-a redat cu o adevărată pasiune într-o tehnică de maestru *(Cîrciumărese, Flori, Flori de cîmp, Mere și cărți, Ardei și pătlăgele roșii, Natură moartă cu pensulele pictorului* (1932), *Interior la Tîrgoviște, Interior de atelier, Femeie cu rochie albastră în atelier)*.

Din analiza tehnicii întrebuințate, reiese că Gheorghe Petrașcu este preocupat să fixeze în pînze materialitatea lucrurilor și, în general, a mediului ambiant în

Camil Ressu, *Semnarea Apelului pentru pace*

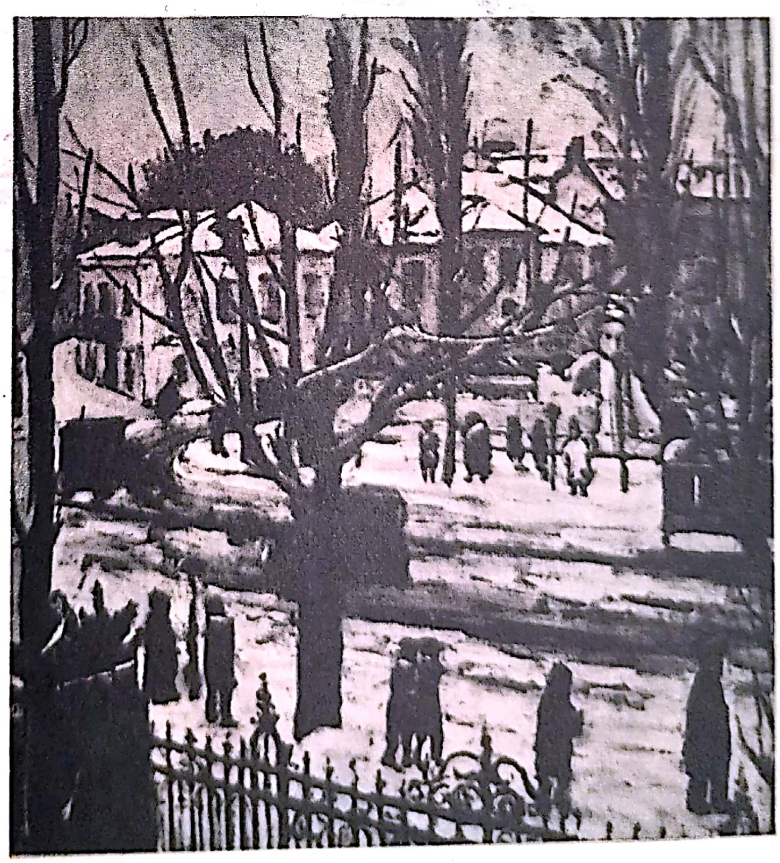
Scanned with OKEN Scanner

faza cea mai colorată și că a găsit pe paletă multe accente de prețiozitate și de strălucire. De asemenea, prin modularea pastei, el a creat accente și efecte surprinzătoare. Opera sa este unitară ca tehnică și execuție. Pictorul constituie pentru oricine un exemplu de muncă, de tenacitate și de căutare continuă a perfecționării măiestriei artistice. Ea inspiră robustețe, optimism, dragoste de viață și de adevăr.

Contemporan și de aceeași vîrstă cu el a fost Ștefan Popescu (1872—1948), pictor și grafician, unul dintre întemeietorii *Tinerimii Artistice* și membru fondator al asociației „*Arta*". Călător pasionat, a făcut multe peisaje, gravuri și desene. În pictură, el creează o atmosferă lirică, adesea de o mare forță realistă *(Prînzul secerătorilor, Amiază la cîmp)*. Ca grafician a făcut capete de expresie, peisaje și schițe, cu multă sensibilitate.

Peisaje panoramice de la Balcic și din orașe italiene și spaniole, construite viguros și clar, a creat și Cecilia Cuțescu-Storck (1879—1969). A excelat însă în compoziții decorative murale cum este *Istoria negoțului românesc (Aula Academiei de Științe Economice, București)* și un panou decorativ destinat pavilionului de la Expoziția industrială de la Paris al României, unde artista redă pe „Petru Cercel și curtea sa" (1937). Cecilia Cuțescu-Storck are și lucrări de sculptură, de grafică și portrete în ulei.

Camil Alexis Constantin Ressu (1880—1962) este artistul care, alături de Octav Băncilă, a prezentat în opera sa pe țăranul român cît mai aproape de realitate.



Marius Bunescu, *Iarnă la București*

Scanned with OKEN Scanner

Iosif Iser, *1907*

Nicolae Tonitza,
Bolşevicul a fost achitat

Scanned with OKEN Scanner

Ștefan Dimitrescu,
Morții de la Cașin

Ștefan Dimitrescu,
Fete din Olt

Scanned with OKEN Scanner

Conștient și foarte meticulos, punînd accentul îndeosebi pe desen, el a făcut din linie mijlocul cel mai sigur pentru a exprima realitatea însăși în trăsăturile și elementele ei esențiale. Astfel a realizat Camil Ressu lucrări de mare valoare ca: *Dezghiocatul porumbului*, *Familie de țărani*, *Țăranul cu grebla*, *Țăranul cu coasa*, *Cosași odihnindu-se* (1923), *Iarnă* (1940). Aceste lucrări, ca și altele anterioare (*Înmormîntarea la țară*, 1921, sau *Muncitori*, 1913) sînt realizate simplu și monumental, creîndu-se opere de o mare autenticitate. Camil Ressu a făcut și *caricaturi* de o mare combativitate socială, publicate în ziare și reviste (*Șah la rege*, *Revizuirea Constituției*, *Conul Petrache și regele* etc.).

Remarcabile sînt portretele unor renumite personalități ale culturii românești: poetul *Șt. O. Iosif*, scriitorul *Mihail Sorbul*, *Tudor Arghezi* (1912), *Gala Galaction*, *Constantin Brâncuși* (1913), pictorița *Cecilia Cuțescu-Storck*, pictorul *Iosif Iser*, și *autoportretul* artistului etc.

O adevărată capodoperă a realizat artistul în celebrul portret al lui *Ștefan Luchian* (1912), văzut stînd pe un fotoliu roșu, răvășit de suferință, dar păstrîndu-și inteligența și sclipirea ochilor.

Tabloul intitulat *Academia Terasă* (1912) redă un grup de artiști care se întîlneau de obicei la *Terasa Oteteleșeanu* din București pentru a discuta unele probleme de artă ce-i frămîntau.

În unele tablouri, penelul său reprezintă diverse peisaje din țară sau de peste hotare: *Drum peste Dîrste* (1922), *Nori de ploaie* (1944).

O bogată activitate artistică a desfășurat Jean Al. Steriadi (1880—1956), pictor, desenator și gravor. A realizat compoziții în care apar aspecte ale orașelor ori ale porturilor la Dunăre și la Mare (*Trăsuri la piață*, *Chivuțe*, *Birjari la piață*, *Hamali la Brăila*, *Hamali*).

A fost în același timp un fin observator al vieții interioare a personajelor (*Vînzător de dantele*), pe care le-a redat cu mult umor, stîrnind voia bună și descrețind frunțile (*Steriadi în mizerie*).

A făcut și peisaje în care optimismul rezultă fie din linia sa clară, fie din coloritul luminos (*Iarnă la Cărbunești*, *Piață la Cernavoda*, *Cîrciumă la București*). De asemenea, acuarelele, litografiile ori desenul lui redau trăsături ale vieții și ale naturii trecute prin filiera sufletului unui artist de o mare sensibilitate (*Încărcatul unei corăbii*, *Poetul Alexandru Macedonski*, *Regizorul Paul Gusti*).

Deși multiplă și variată, activitatea sa se desfășoară sub un aspect unitar. Diversitatea inspirației nu înseamnă lipsă de adîncime, ci, din contra, dorința de investigație mereu crescîndă a unui mare artist setos de a cunoaște. Linia călăuzitoare a artei lui Jean Al. Steriadi este linia vieții și a omului urmărită în toată complexitatea sa.

Acesta este și motivul pentru care, după cel de-al doilea război mondial, *Jean Al. Steriadi s-a integrat mersului progresist al artelor românești*.

În acest timp, pictorul a realizat figuri de muzicieni, poeți, scriitori progresiști (*Gala Galaction*, *George Enescu*, *Theodor Pallady*) și numeroase *peisaje* cu aspecte noi de la Reșița, Baia Mare, din Dobrogea, din Cîmpulung-Argeș și din București (*Peisaj la Reșița*, *Furnale la Reșița*).

Pictorul Marius Bunescu (n. 1881) are de asemenea o activitate laborioasă, desfășurată în același timp cu artiștii descriși mai sus. Artistul a fost atras de peisaje. A pictat *marea* (*Pe terasă la mare*, *Cu năvodul la Sulina*, *Corăbii la Sulina*, *Colț la Constanța*) și a fost un asiduu observator al schimbărilor care au sur-

Scanned with OKEN Scanner

venit an de an în București, redîndu-l cu lirism în ceea ce avea mai specific *(Iarnă la București, Strada Negru Vodă, Teatrul Național, Femei cu Tumbăraie, Palatul Justiției)*. Numeroase sînt și pînzele în care Marius Bunescu prezintă *portrete: figuri de femei ori de copii*, redate cu un deosebit simț al observației *(Femeie lucrînd, Băiatul cu calul bălan)*, pe actorul *Aristide Demetriad*, interpretînd pe poetul roman Ovidiu. A realizat numeroase naturi moarte și nuduri.

Stilul adoptat de acest artist se caracterizează printr-o construcție viguroasă și un colorit sobru. El are o mare putere de evocare.

Un alt pictor de seamă a fost Iosif Iser (1881—1958). A creat o operă originală, prin care s-a impus de la începutul activității lui.

După studiile făcute în țară, a plecat la München și apoi la Paris. Reîntors în patrie, în primul deceniu de activitate, a făcut grafică satirică folosind un desen lapidar și sintetic. Iosif Iser și-a adus contribuția și la dezvoltarea graficii militante, accesibilă și expresivă, subliniind rolul muncitorilor *(Grevă,* 1912). A înfierat demagogismul și reacțiunea *„1907"*.

În același timp, Iosif Iser publică un album de *Figuri contemporane* (scriitori, gazetari, pictori, actori).

În pictură a reprezentat de la început viața țăranilor exploatați, printr-un desen accentuat și printr-un colorit adecvat.

Mai apoi, trecînd în perioada de maturitate, Iser a pictat *portrete, scene de gen* și *peisaje* cu dragoste și înțelegere pentru om și natură. În acest fel, cu ocazia expoziției personale din 1916, obține un răsunător succes *(Tătăroaică din Medgidia,* 1913).

După primul război mondial, arta sa capătă strălucire prin culoare, iar compozițiile au echilibru și monumentalitate. Pictorul își organizează și unele expoziții în străinătate (Paris, 1928; Bruxelles, 1932; Anvers, 1934) și creează opere de mare valoare *(Tătăroaică,* 1936 etc.).

În 1936, împreună cu Gh. Petrașcu, Camil Ressu, Jean Al. Steriadi și alții, creează gruparea „Arta", în cadrul căreia expune pînă în 1940.

După anul 1944 a pictat portrete și a manifestat interes pentru figura umană în general *(Țărance torcînd).*

Nicolae Tonitza (1886—1940), pictor, grafician și publicist de o excepțională valoare, profesor și rector al Academiei de arte-frumoase din Iași, critic de artă și colaborator militant la ziarele „Facla", „Avîntul", „Socialismul" etc., a creat o operă bogată, care se leagă de tradiția noastră populară, de patriotismul cald al lucrărilor lui Nicolae Grigorescu, de linia incisivă și necruțătoare a lui Octav Băncilă și de nota lirică profund românească a lui Ștefan Luchian. În prima parte a activității sale se remarcă printr-un desen viguros și caricaturi politice protestatare, publicate în presă, combătînd orgoliul și neomenia patronilor *(Procesul* 1911), lipsa de preocupare pentru educația tinerilor orfani *(Orfan de război și cerșește,* 1920) și greutățile materiale ale oamenilor săraci *(Lemne nu avem și nici nu vom avea,* 1920). De o deosebită intensitate sufletească sînt însă lucrările de grafică în care Nicolae Tonitza redă în fuga creionului, printr-un desen precis, dramaticele evenimente din 13 decembrie 1918, cînd muncitorii (bărbați, femei și copii), care-și cereau, — demonstrînd pașnic —, o viață mai bună, au fost mitraliați în Piața Teatrului Național din București *(Orele 3 1/2 p.m., Ora 7 seara).*

Tot atît de evocatoare sînt și lucrările pictorului în care combate lipsa libertății cetățenești *(Cine-i? Libertatea... Nu cunosc!,* 1919; *Libertate? Ce-i aia?,* 1919)

Scanned with OKEN Scanner

sau în care combate războiul și încălcarea libertăților democratice *(Ce contingent ești, camarade? 1907; Dar tu? — 13 Decembrie 1918)*.

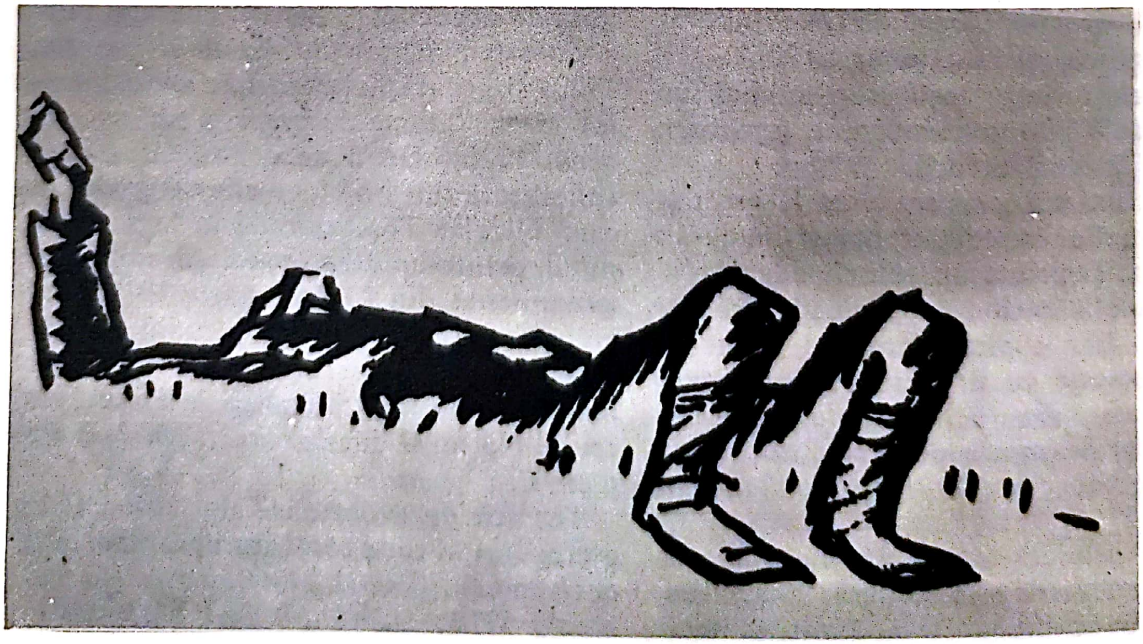
Din același an, 1919, datează și desenul *Bostănăria imperialismului*, iar din 1920, dramatica și foarte cunoscuta lucrare *Bolșevicul a fost achitat*, în care se arată ura autorității de stat contra tuturor spiritelor progresiste ale vremii. În același timp, el surprinde și exploatarea țărănimii *(Barometrul politico-social*, 1919).

Tonitza este un temperament delicat, melancolic și meditativ, dispunînd însă de o rară energie și de un spirit combativ puțin întîlnit. Are o paletă simplă cu tonuri calde, iar pensulația merge spre decorativ, lucru vizibil mai ales pe fondurile tablourilor, de pe care se detașează figurile vii și grăitoare.

La început mînuiește o cromatică, exaltată de lirism, rafinată și sobră, fiind sub influența lui Luchian. În acest fel a executat portrete și figuri de copii *(Gala Galaction, Fata pădurarului, Fetița olandeză, Catiușa Lipoveanca* etc.) de un umanism profund și, — în cazul copiilor, — de o mare candoare și gingășie, pe care le-a expus fie la gruparea „Astra Română", fie la „Grupul celor patru", fie în expoziții personale. Mai apoi a creat *scene de interior, nuduri și peisaje dobrogene, subiecte marine și periferii de orașe*. A pictat și *flori* în tablouri în care formele se înscriu în coloritul strălucitor, dînd unele dintre cele mai frumoase opere din arta picturii noastre. A făcut și pictură monumentală *(Biserica Mănăstirii Durău)*.

Pictor cu reale însușiri și militant neînfricat, Nicolae Tonitza ocupă un loc deosebit în arta românească *prin măiestria sa, prin tematica socială și politică a operelor și prin concepția sa despre rolul artistului cetățean*.

Francisc Șirato, *Mort pe cîmp*



Scanned with OKEN Scanner

Ștefan Dimitrescu (1886—1933) este pictor și desenator. A studiat la Iași și mai apoi la Paris, unde a fost atras în special de arta lui Cézanne. La început a făcut pictură religioasă împreună cu Nicolae Tonitza și alți artiști, unde, după cum spunea el, *a învățat experiența stilizării bizantine*.

În timpul primului război mondial, Ștefan Dimitrescu a *însoțit trupele românești pe front*. Cu această ocazie el a pictat *Morții de la Cașin, 1917*, lucrare în care sînt prezentați pentru prima dată cîțiva țărani omorîți în unul dintre primele bombardamente aviatice din lume.

În același timp a realizat și *Pregătirea cinei* (1924), inspirîndu-se din viața grea a populației.

Prietenia ce-l leagă de Nicolae Tonitza îl face să-și modifice și să-și lărgească tematica prin introducerea tot mai accentuată a subiectelor cu muncitori, în mod special mineri, care apar pentru prima dată în arta noastră picturală *(Mineri lucrînd*, 1921; *Mină la Ghelar, Miner, Miner în repaus)*. Lucrările dintre anii 1921 și 1930 — epoca cea mai fecundă a activității lui Ștefan Dimitrescu — redau figuri înăsprite de muncitori și de țărani. Ele contribuie în acest fel la realizarea unui program artistic cît mai apropiat de viață *(Fetiță din Sîmbăta)*.

Tot acum el a realizat și numeroase portrete *(Muncitor*, 1923, în creion; *Mama artistului*, 1928; *Scriitorul Mihail Sadoveanu*, 1929: *Garabet Ibrăileanu, Mihail Sorbul, Jean Bart*, 1929). A făcut și peisaje dobrogene *(Dealuri dobrogene* etc.).

O activitate fecundă a avut și Francisc Șirato (1877—1953), pictor, grafician și critic de artă. În prima parte a activității sale a fost grafician și desenator, lucrînd la un institut de arte grafice din Craiova sau ca lucrător grafician. În acest fel a luat contact cu muncitorii și a cunoscut mișcarea muncitorească și ideologia mișcării socialiste. Acestui fapt i se datorește activitatea sa de *caricaturist* și de ilustrator al unor texte publicate în revistele „Cronica" și „Furnica". Un mare răsunet au avut desenele cu teme *legate de răscoalele țăranilor din 1907 (Obsesiunea, Chestia țărănească)*.

Ca pictor a expus la Salonul oficial în 1914. Unele opere sînt de o factură impresionistă *(Turcoaica la Moși, Parada saltimbancilor)*.

În anii care preced primul război mondial, el a făcut caricaturi *(Mișcarea perpetuă)*, în care combate demagogia politică, iar în timpul războiului, minciunile din comunicatele de război *(Oficial pe toate fronturile liniște)* sau a oglindit urmările războiului *(Țărani în refugiu)*. Tematica pictorului ancorată în realitatea vremii se lărgește apoi în opere ca *Muncitoare de la Salubritate, Muncitor, Vînzătorul de covoare*, sau combătînd huzurul oamenilor avuți *(La cafenea)*.

Pictorul a oglindit și viața omului simplu *(Întîlnire)*.

Ca *peisagist* a redat aspecte din diferite părți ale țării, cu preferință de la mare *(Geamia mică, Case la Mangalia, Farul din Mangalia)*.

Pictura lui Francisc Șirato reprezintă năzuința artistului, realizată treptat, de a crea o sinteză între formele solid construite și lirismul cromatic de factura lui Luchian, amîndouă axate pe o sensibilitate de reverie poetică. Mergînd pe această linie, pictorul dizolvă adesea conturele în lumină *(La oglindă)* prin fluidități de ton și transparențe, iar, mai apoi, acordă o mare atenție spațiului, construind în el obiectele printr-o pastă consistentă. Arta sa este un mesaj de dragoste și de prietenie, fiindcă pictorul a muncit pentru a crea o operă care să fie alături de omul

Scanned with OKEN Scanner

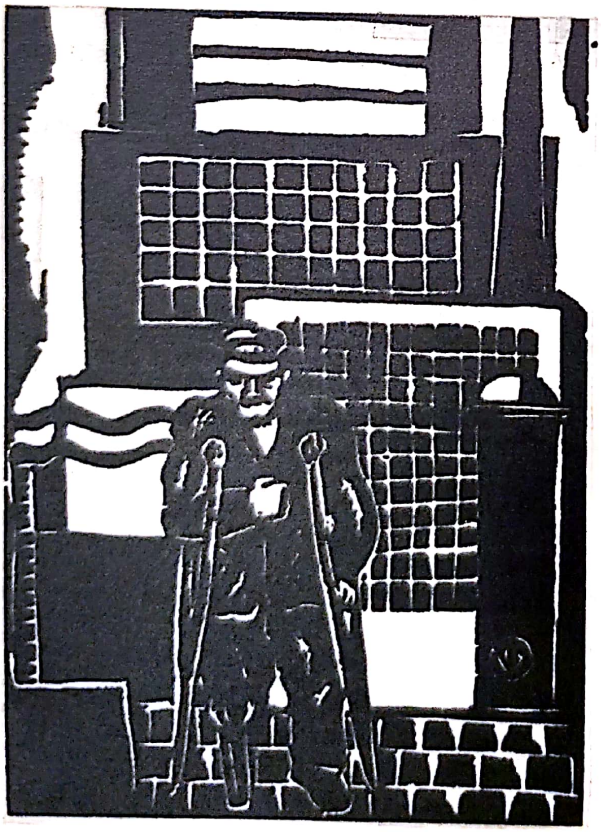
care suferă și muncește, după cum însuși spunea.

Activitate fecundă a avut și Elena Popeea (1885—1941). Opera sa vastă, expusă în țară și în străinătate, cuprinde compoziții, peisaje, portrete și naturi statice — originale ca viziune, viguroasă și în același timp sensibilă, dovedind un nesecat optimism și vitalitate *(Peisaj de la Bran, Truda celor mici* etc.).

O activitate bogată au desfășurat: Nuți Acontz, Nina Arbore, Nicolae Dărăscu, Eder Hans, Istrate Alexandru, Petre Iorgulescu-Yor, Mihăilescu Cornel, Popescu Vasile, Popp Aurel, Popp Sabin, Rozenbluth I. (R. Iosif), Șweitzer-Cumpănă, Stoenescu Eustațiu, Teodorescu-Sion, Ziffer Alexandru.

Între cele două războaie mondiale au mai activat un număr însemnat de pictori, printre care D. Ghiață, Lucian Grigorescu, Henry Catargi, M. H. Maxy, Al. Ciucurencu, Corneliu Baba, Catul Bogdan. Despre ei se va vorbi în subcapitolul care relatează dezvoltarea picturii după Eliberarea patriei.

Vasile Dobrian, *Pensionat*



Grafica

Grafica *este mînuită de artiști de talent. Ea devine mult mai activă și mai incisivă în deceniul al patrulea al secolului actual* și reflectă lupta poporului nostru împotriva încercărilor de stîrbire a libertăților democratice și politice și împotriva fascismului.

În această perioadă, interbelică, sub aspectul militant, grafica a urcat pe o treaptă calitativ nouă, atît prin ascuțime în combativitate și prin complexitatea problemelor ce-și propune, cît și prin valoarea ei artistică.

Astfel se situează, în primul rînd, un foarte mare număr de desene anonime ce marchează momentul înființării Partidului Comunist Român și revendicările clasei muncitoare din acel timp și viitor.

Apoi se situează grafica angajată tot mai ferm și mai programatic pentru înlăturarea orînduirii sociale existente (Nicolae Tonitza: *Spre votul universal; Grup de arestați; 1 Decembrie 1918* etc.) ca și alte lucrări publicate dar nesemnate: *Spre socialism* (1920); *Proletariatul învîrte roata istoriei* (1923); *Front unic* (1923); *Eliberare* (1927).

Acesta este momentul în care își desfășoară o vie activitate în grafică și Alexandru Phoebus (1899—1954) ca și B'Arg — pseudonim pentru Ion Bărbulescu (n. 1887), desenator și caricaturist, grafician și pictor peisagist și de portrete.

În deceniul al IV-lea s-a remarcat de asemenea un întreg grup de graficieni progresiști, printre care citățm pe *Vasile Kazar*, Vasile Dobrian, Aurel Jiquidi, Nicolae Cristea etc., care își dau adeziunea profundă cu prezența artei lor în vîltoarea evenimen-

Scanned with OKEN Scanner

telor, cu o claritate sporită și cu o emoționantă expresivitate.

Lucrări de o mare valoare artistică au marcat eroicele lupte ale muncitorilor de la Lupeni și ale celor de la Griviţa din 1933 și lupta contra instaurării fascismului și contra intrării în cel de-al doilea război mondial (Alex. Phoebus: *Oamenii-muncii*, 1928, Aurel Jiquidi: *Internaţionala*, 1932).

Vasile Kazar (n. 1913), după activitatea din cel de-al patrulea deceniu (desene la ziare și reviste, și albumul *Pita de mălai* — 1936), a redat trăsăturile tipice ale vremurilor noi *(Preluarea puterii*, 1949; *Activistul*, 1960).

Vasile Dobrian a practicat o grafică incisivă, într-o linie simplificată, axată pe revendicări sociale și de lupte. A creat și creează excelente lucrări în gravură policromă.

Aurel Jiquidi a redat lumea românească, în special a orașului București cu neajunsurile ei, ca un adevărat rapsod al vieții cotidiene, sub mai toate aspectele ei, desprinzînd adesea note de un umor tragic.

Pe linia luptelor pentru revendicări sociale se înscrie și creaţia lui Aurel Mărculescu.

A existat chiar o tradiţie progresistă a gravurii, datorită lui Gabriel Popescu, profesor la Școala de arte frumoase din București, care ani de-a rîndul a îndrumat generaţii de gravori, realizînd portrete și compoziţii de o deosebită măiestrie.

Legată de tradiţia poporului nostru este și creaţia lui *Marcel Ollinescu*. Gravor cu o mare diversitate tematică, el împletește legende și mituri populare cu figuri de țărani încadraţi în peisajul patriei.

Simion Iuca redă oameni și locuri din diversele regiuni ale patriei, cu un mare rafinament tehnic, creînd compoziţii care sugerează intense trăiri.

De asemenea acuarelistul *M. W. Arnold* și caricaturistul *Mattis Teutsch* întregesc prin vibraţii specifice, creaţia artistică din acest timp.

Grupări de artiști — Expoziţii

Cel mai important eveniment artistic la începutul deceniului al III-lea, ia naștere în 1921, din dorinţa tuturor artiștilor ţării, Muntenia, Moldova și Transilvania, de a se uni într-o organizaţie unică (Collegium Artificium Transilvanicorum).

Tot astfel, în ziua de 12 martie 1921, la Ateneul Român, se înfiinţează Sindicatul artelor frumoase (S.A.F.), al cărui scop declarat era „apărarea intereselor morale și materiale ale artiștilor" pictori, sculptori, gravori, litografi etc.

Salonul oficial își reîncepe activitatea în 1924, continuîndu-și-o, ca și Tinerimea artistică, în expoziţii anuale, de pictură și sculptură, sau de grafică, adeseori de cîte două ori pe an.

Au luat fiinţă și diferite grupări alcătuite din artiști mai puţin numeroși.

Așa au fost: Grupul celor patru (1926—1936), Contemporanul (1927—1933), Criterion, Breasla Barabás Miklós (1930—1944), Arta (1937—1946), Grupul nostru, Grupul artiștilor români din Transilvania de nord (1941—1944) și diferite grupări feminine.

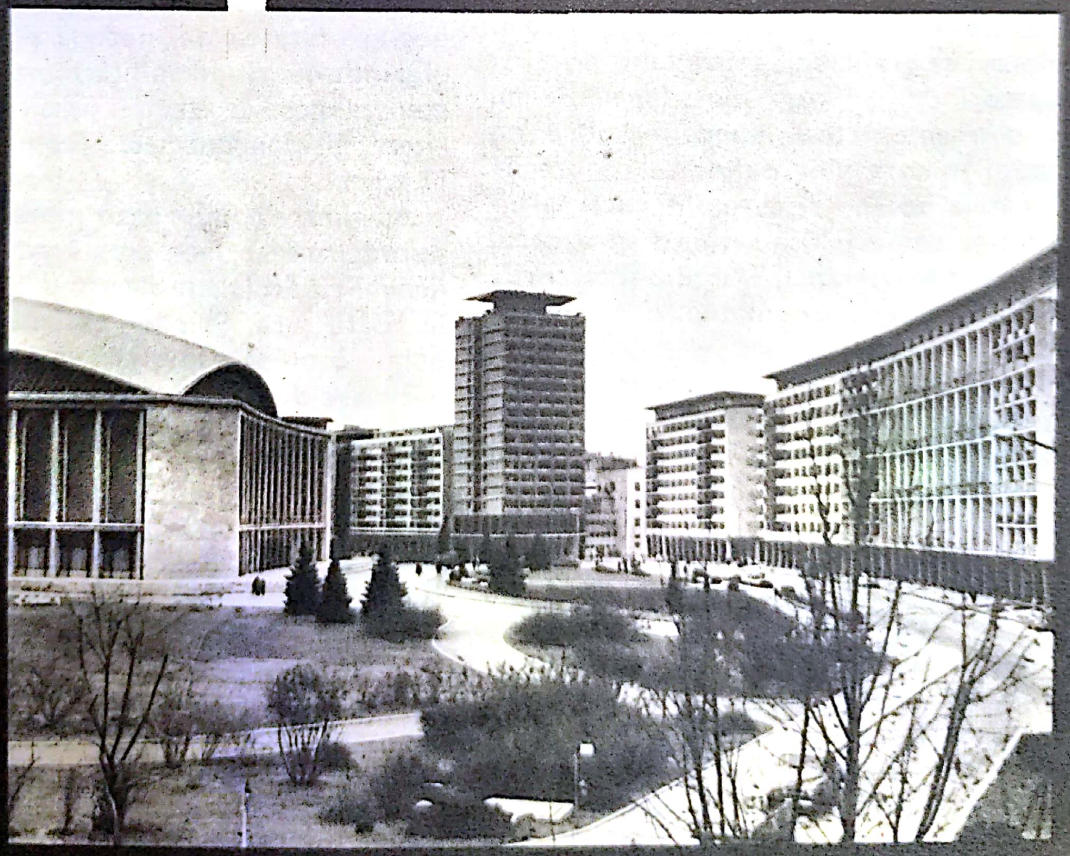
Aceste grupări nu au avut însă un program artistic precis, ci erau numai organizaţii în care artiștii prezentau lucrările lor publicului, împreună.

O acţiune viguroasă a avut loc în 1936, în Transilvania, cînd a luat fiinţă Sindicatul artiștilor plastici din Ardeal și Banat, destinat să lupte contra tendinţei oficialităţii de a crea o artă minoră pe placul guvernanţilor.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Dezvoltarea artelor în patria noastră după eliberarea patriei



Sala Palatului Republicii Socialiste România și o parte din ansamblul construcțiilor din jurul ei

Scanned with OKEN Scanner

În deceniul al treilea și al patrulea din secolul actual arta noastră s-a maturizat. Artiștii și-au lărgit tematica și au găsit mijloace noi de expresie. Ei au continuat tradiția de artiști cetățeni a înaintașilor și și-au pus arta lor în slujba marilor idealuri de libertate și de progres ale poporului român.

Artiștii valoroși din această perioadă au oglindit veridic aspirațiile sociale și politice ale poporului. Creația lor a constituit un instrument de educare și mobilizare a maselor,

Dintre cei de care ne-am ocupat, un însemnat număr au ajuns să-și vadă realizat visul pentru care au luptat. Ei fac parte din seria artiștilor care, prin felul lor de a lucra, rămîn îndrumători pentru generațiile tinere.

După cel de-al doilea război mondial s-a desfășurat în țara noastră un vast program de dezvoltare care a dus la extinderea artelor și la transformarea lor calitativă, în raport cu cerințele estetice mereu crescînde ale oamenilor.

Urmînd acest program, nu numai cadrele de specialitate, arhitecți, pictori, sculptori și graficieni, muzicieni, poeți și prozatori *dar și largi mase populare au fost antrenate într-o muncă artistică* de creație, în care sînt oglindite realizările din patria noastră, prin construcții arhitectonice ce se înalță semețe spre cerul luminos al patriei, prin studiile și picturile cu cele mai variate tematici, prin grafică, muzică, poezie, proză etc.

Pentru pregătirea tinerelor talente s-a reorganizat învățămîntul artistic. În acest scop au luat ființă *institutele de învățămînt superior artistic „Nicolae Grigorescu"-București, „Ion Andreescu"-Cluj și liceele de artă plastică din cele mai importante centre județene ca și școlile de cultură generală cu profil plastic.*

Un rol însemnat l-a avut și Institutul de istoria artei al Academiei Republicii Socialiste România, înființat în 1949, care a făcut numeroase cercetări în domeniul trecutului glorios al artei noastre vechi. Totodată, acest institut a contribuit la orientarea maselor largi de cititori în problemele noi ale artei.

În afară de învățămîntul organizat pentru formarea viitoarelor cadre de artiști, *s-a dat posibilitatea și oamenilor muncii din diferite sectoare de activitate să-și desăvîrșească unele preocupări artistice,* prin frecventarea *școlilor populare de artă* și a atelierelor de creație din *fabrici și uzine* sau a *Secțiilor de artă plastică* pe lîngă majoritatea *Caselor de creație* care funcționează în cadrul secțiilor culturale din diferite orașe. Asemenea ateliere s-au creat și în unele centre muncitorești, unde s-a manifestat această dorință din partea cetățenilor.

Pentru ca dezvoltarea artei noastre să capete un aspect unitar pe tot cuprinsul țării, respectîndu-se totuși valorile artistice locale, a luat ființă, în 1950, *Uniunea Artiștilor Plastici,* care a dat artiștilor noștri unitatea de metodă și de creație, oferindu-le și posibilități materiale, ca: *ateliere, case de creație, pensii după o activitate îndelungată etc., fapte neexistente în trecut.*

Asigurarea unei baze materiale corespunzătoare se face prin *Fondul Plastic al Republicii Socialiste România,* cu sucursale în toată țara. Prin el, artiștii noștri pot primi comenzi de stat, avansuri, sumele necesare deplasărilor pe teren pentru documentare etc.

Fondul Plastic a organizat și organizează numeroase expoziții, atît personale cît și colective ca și expoziții retrospective, cu tematică diferită sau cu anumite tematici, în scopul de a face cunoscută arta noastră și pe creatorii ei, precum și pentru a o face cît mai mult pătrunsă în mase.

Același obiectiv l-a avut și noua organizare a muzeelor al căror număr a crescut ca și a caselor memoriale de arte plastice în diferite orașe. În scurtă vreme s-au realizat și *secții de arte plastice pe lîngă întreaga*

Scanned with OKEN Scanner

Albert Marquet, *Portul Boulogne* (Muzeul Zambaccian, București)

Scanned with OKEN Scanner

Octav Băncilă, *Grevistul* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste

Scanned with OKEN Scanner

Theodor Palladi, *Pălăria și umbrela artistului* (Muzeul Zambaccian, București)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Camil Ressu, *Cosași odihnindu-se* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Iosif Iser, *Peisaj la Dunăre* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

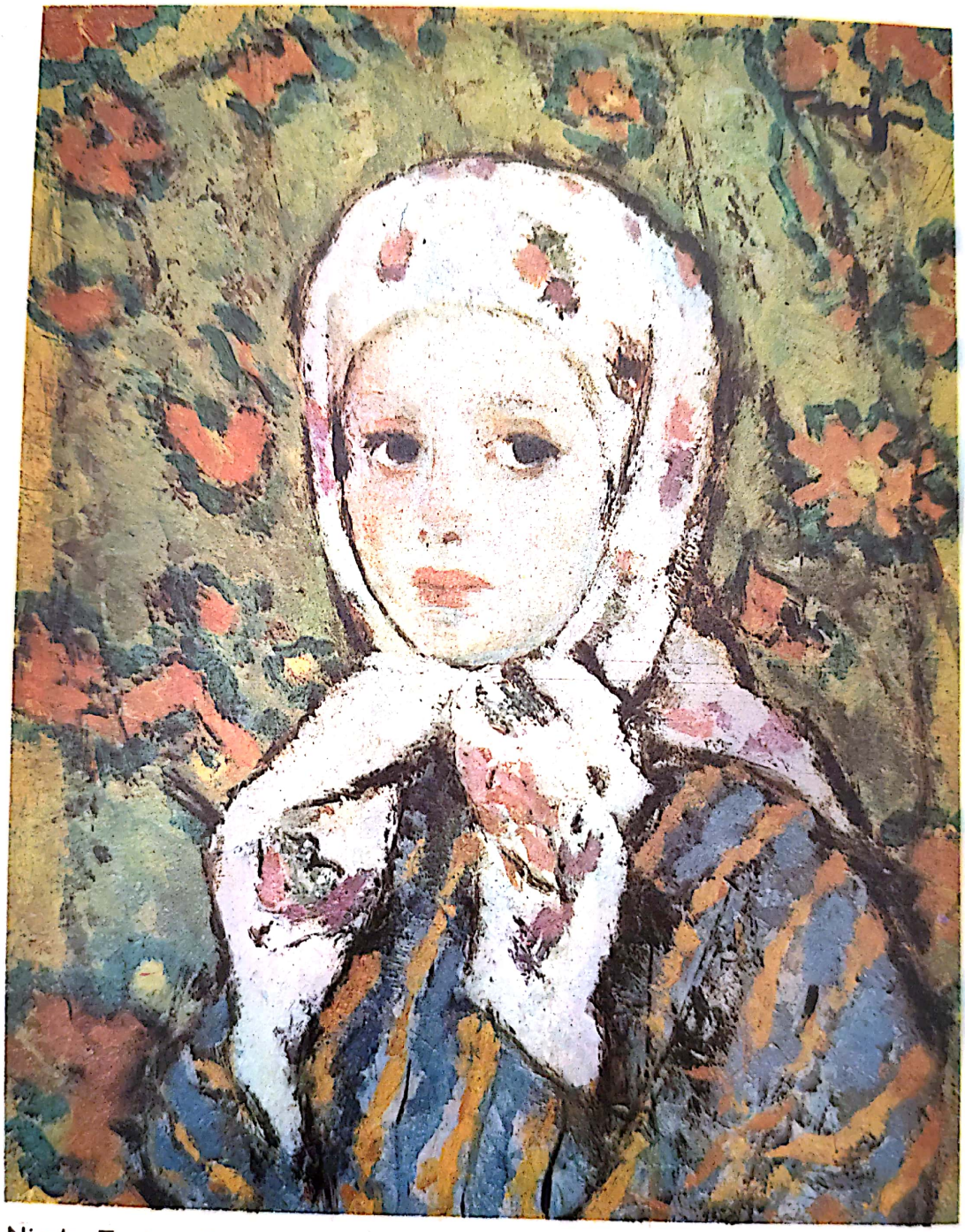
Scanned with OKEN Scanner

Ștefan Dumitrescu,
Interior țărănesc, studiu pentru „Cina" (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

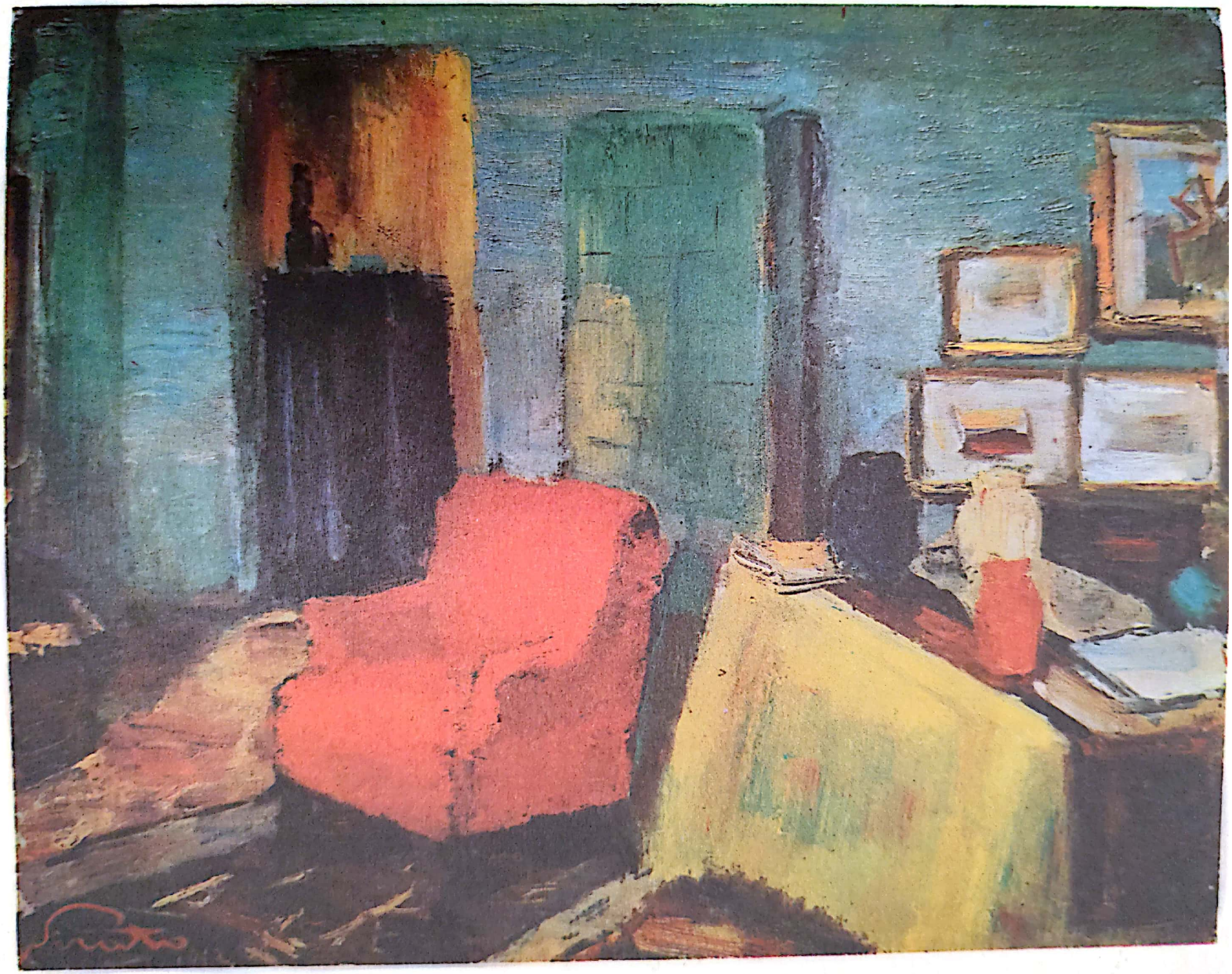
Nicolae Tonitza, *Copil în roşu, citind* (Muzeul Zambaccian, Bucureşti)

Scanned with OKEN Scanner



Nicolae Tonitza, *Catiușa lipoveanca* (Muzeul Zambaccian, București)

Scanned with OKEN Scanner



Francisc Șirato, *Interior* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

Lucian Grigorescu, *Natură moartă* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

rețea de muzee de pe tot cuprinsul țării (Ploiești, Brașov, Craiova, Brăila, Tîrgoviște, Galați, Bîrlad, Iași, Suceava, Buzău, Sibiu, Alba-Iulia, Cluj, Tg. Mureș, Arad, Oradea, Timișoara etc.)

Un rol important în popularizarea artei îl are Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România ca și Galeria Națională, deschisă în 1950.

Publicațiile „Studii și cercetări de istoria artei" ale Institutului de Istoria Artei al Academiei Republicii Socialiste România, începînd din 1954, și revista „Arta Plastică", apărută de asemenea din 1954, au contribuit la înțelegerea și îndrumarea artelor.

Arhitectura

Dezvoltarea impetuoasă economică, socială și culturală a statului nostru a impus în tot acest timp crearea unei adevărate școli de arhitectură, bazată pe trăsăturile specifice ale arhitecturii populare românești: interiorul intim și primitor al locuințelor, acordul lor cu mediul natural, decorul sobru din exteriorul edificiului rezultat din linia construcției etc.

Idealul arhitectului a fost și rămîne acela de a face o creație în folosul omului, al întregii societăți socialiste, ca rezultat al bunei stări economice și al cerințelor legitime de progres a tuturor oamenilor muncii.

Acesta este un uriaș program de construcții la care nu s-a putut aspira în trecut. De aceea, atenția s-a îndreptat, de la început, spre arhitectură. S-a înființat *Uniunea Arhitecților, școli tehnice pentru pregătirea cadrelor medii*, s-a dezvoltat *învățămîntul superior de arhitectură*, s-au creat largi posibilități pentru *studierea pe teren a arhitecturii noastre vechi* și s-au oferit posibilități pentru numeroși arhitecți de a lua contact cu *arta construcțiilor din alte țări.*

Arhitectura industrială. Pe primul plan se află arhitectura legată strîns de *construcția ansamblurilor necesare industriei socialiste* a țării. Ea deține primul loc prin amploarea tematicii și a volumelor. De asemenea, creația arhitectonică a fost solicitată și de transformarea socialistă a agriculturii, proiectîndu-se *numeroase ansambluri agrozootehnice.* Aceleași probleme le-au pus și celelalte sectoare de activitate ale producției.

Pe de altă parte, nevoia de a ridica tot mai mult nivelul de viață al oamenilor muncii, de a corespunde cerințelor lor de confort, de cultură, de sănătate, de odihnă și de recreație, a dus la realizarea unui amplu sector de construcții organizat unitar, pe întregul teritoriu al patriei noastre.

Numeroase *institute de proiectare*, care să facă față necesităților, au luat ființă în diferite centre din țară. Acestea au promovat o concepție modernă și au contribuit la realizarea unui măreț plan de organizare și sistematizare a construcțiilor creîndu-se adevărate *zone industriale sistematizate pe plan național.* Astfel sînt orașele: *Onești, Victoria* și *Dr. Petru Groza, cartierul Militari din București, cartiere noi industriale de la Baia-Mare, Iași, Oradea, Craiova* și *ansamblurile din Valea Jiului;* tot astfel *cocseria de la Hunedoara, marile termocentrale de la Luduș, Țicleni* sau *hidrocentralele „Bicaz"* și *de pe Argeș,* ca și *ansamblurile de la Gălăuțaș* și *Suceava-Burdujeni,* unde au fost realizate combinatele de industrializare a lemnului. Mari realizări sînt și *uzinele chimice de la Borzești, Săvinești, Roznov, combinatele siderurgice și metalurgice de la Galați, Bîrlad, Bacău și*

Scanned with OKEN Scanner

Combinatul pentru aluminiu de la Slatina ș.a.

Expresia arhitecturală a procesului de transformare socialistă a agriculturii noastre o constituie *ansamblurile proiectate și construite pentru unitățile agricole.*

Odată cu dezvoltarea industrială și schimbarea așezămintelor omenești, se pun și alte probleme: *păstrarea a ceea ce este necesar din fondul moștenit și integrarea lui în noul ansamblu arhitectonic sau valorificarea formelor vechi în noua concepție arhitectonică.*

Pe același plan al preocupărilor s-a pus problema *restaurării monumentelor noastre istorice* (Tismana, Sucevița, Voroneț, Vatra Moldoviței, Cetatea Sucevei, Palatul de la Potlogi, Palatul de reședință domnească de la Tîrgoviște ș.a.), ca și aceea a păstrării intacte a unor cartiere orășenești (Sibiu), ori a unor orașe întregi (Sighișoara), ca orașe-muzeu.

Construcțiile urbane sînt făcute ținîndu-se seama de planurile aprobate pentru sistematizarea orașelor. În aceste schițe *s-a determinat, în mod științific, profilul și structura acestor orașe, precum și perspectiva lor,* zonele etapelor de dezvoltare a rețelelor de circulație, a complexelor industriale, sanitare și culturale, a caselor de locuit. Arhitecții români se străduiesc să facă tot mai mult față comenzilor de stat, rezultate din cerințele crescînde ale populației, atît în confort cît și în estetică.

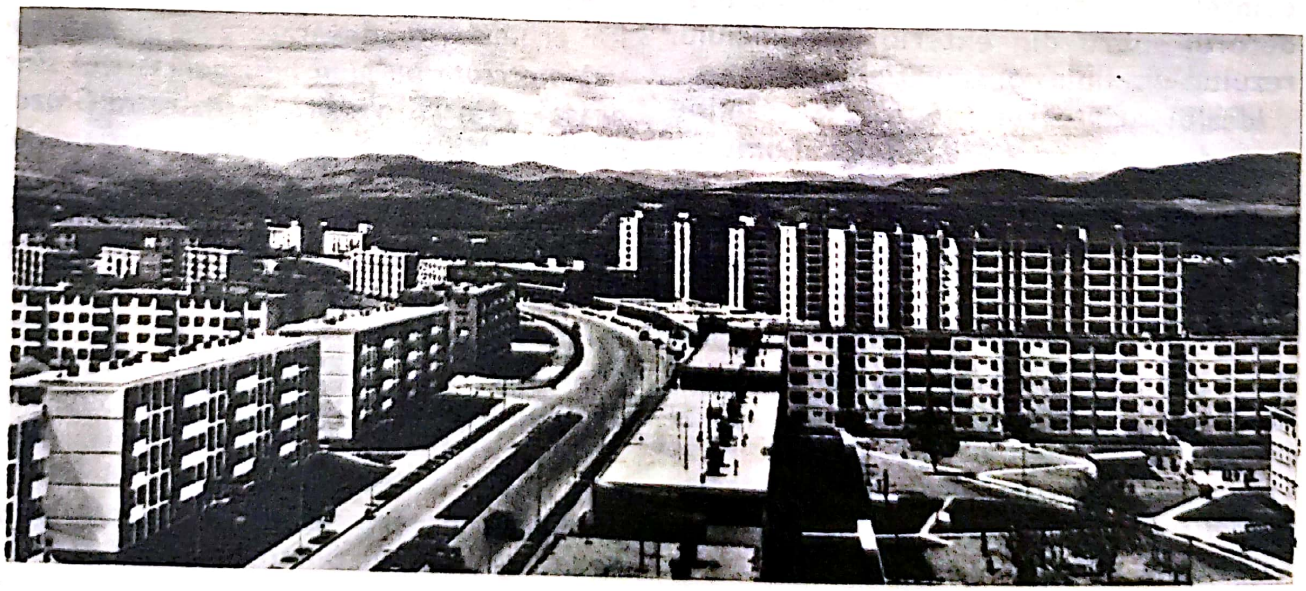
Astfel se conturează tot mai mult problema rezolvării practice și estetice a ansamblurilor complexe de locuit, la care aspiră populația țării noastre.

Arhitectura locuințelor s-a dezvoltat într-un ritm foarte accentuat, statul nostru socialist situîndu-se pe unul din primele locuri din Europa în privința numărului de locuințe clădite, raportate la numărul de locuitori.

În concepția proprie orînduirii socialiste, unele din funcțiile construcțiilor de locuit au fost preluate de instituțiile de profil.

În felul acesta, confortul a fost sporit și în același timp se asigură o mare economie de mijloace materiale. Oamenii muncii au posibilitatea unei mai juste și mai complete dezvoltări intelectuale și fizice.

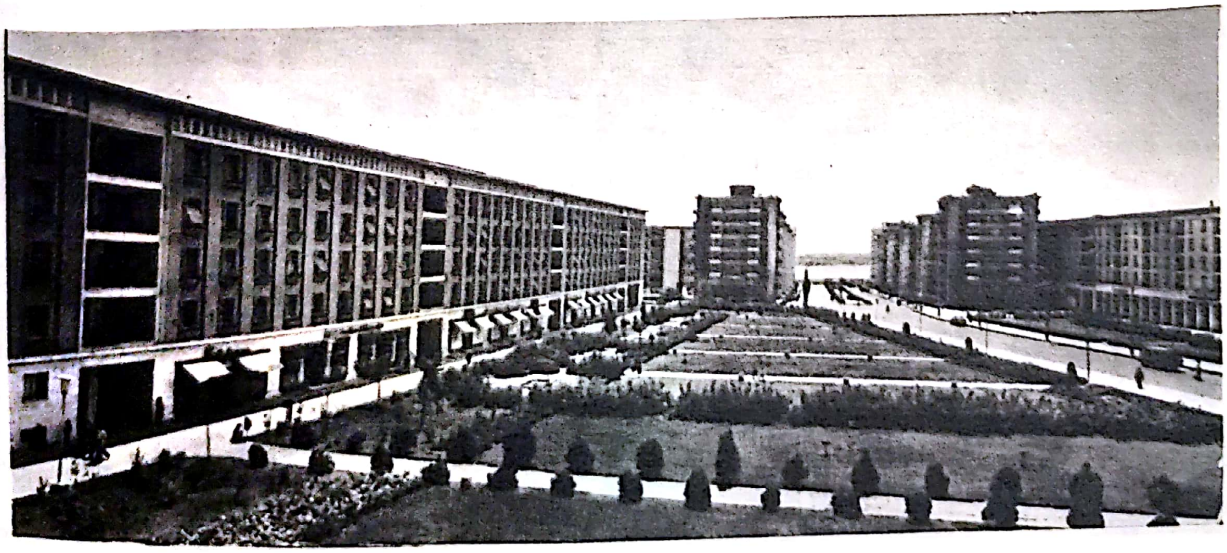
Onești, *aspect din noul oraș*



Scanned with OKEN Scanner

Mamaia, *Hotelul „Perla"*

Ansamblu de construcții la Galați



Scanned with OKEN Scanner

Alături de construcțiile pentru locuit sînt amplasate edificii culturale *(biblioteci, teatre, cinematografe, școli)*, complexe comerciale *(magazine de tot felul)* și sanitare *(dispensare, policlinici, spitale)* etc.

O problemă de prim ordin este crearea de *spații verzi, parcuri, locuri de recreație* etc., în imediata apropiere a marilor centre de locuit (în cartiere, sectoare orășenești).

Construcțiile cu caracter obștesc constituie una din problematicele arhitecturii noastre contemporane.

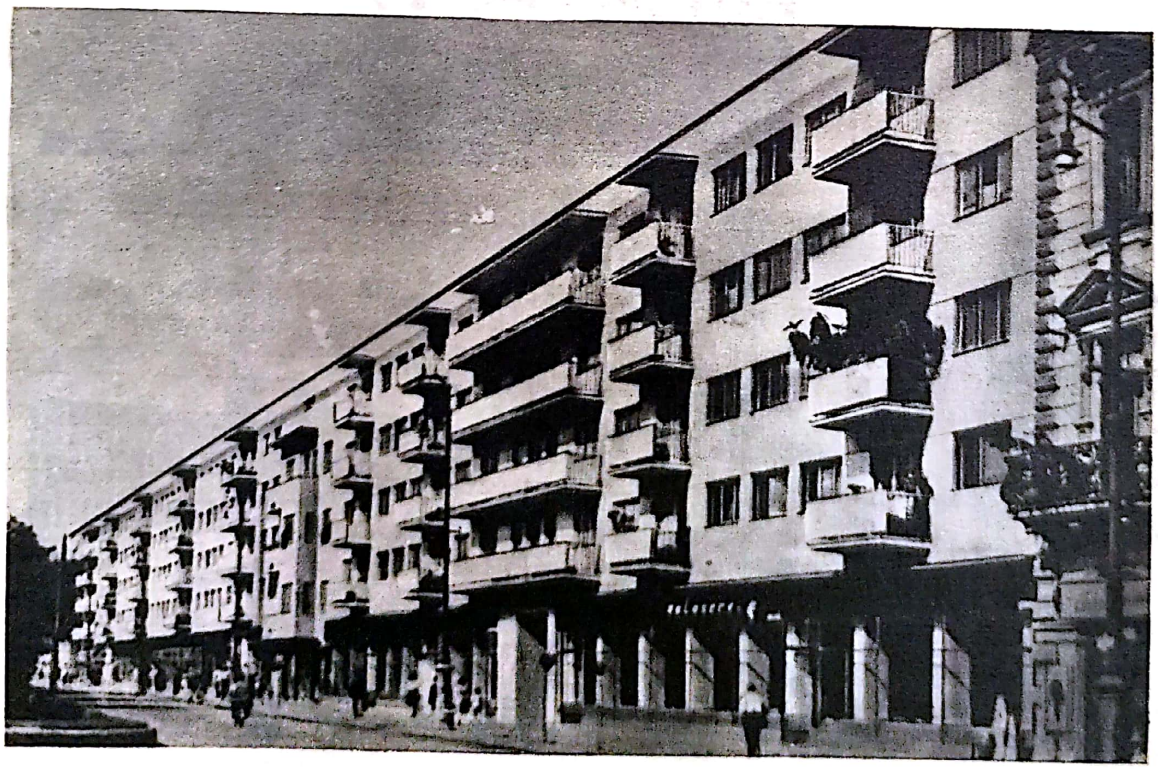
Instrucția publică se află la loc de frunte. S-au creat astfel planuri tip pentru *școli de cultură generală de 10 ani*, pentru *licee* și *școli tehnice*. Învățămîntul superior s-a dezvoltat, de asemenea, pe măsura necesităților de cultură tehnică și umanistică a țării noastre.

Au apărut *centre noi universitare* la *Craiova, Petroșeni, Tîrgu-Mureș, Galați, Brașov, Bacău, Oradea* etc. și s-au dezvoltat cele vechi din București, Cluj, Timișoara, Iași. Ele au necesitat construirea de clădiri noi și modernizarea celor vechi. În acest sector sînt realizări uriașe, ca, de pildă, *Institutul politehnic din București* etc.

Odată cu creșterea numărului acestor mari construcții apar altele destinate să satisfacă nevoile de cultură. Dintre acestea, *Sala Palatului Republicii Socialiste România* cu 3 000 de locuri, noile palate pentru *Radio* și *Televiziune*, *Circul de stat* și *Pavilionul de expoziții*, situate toate în București, au o valoare de unicat.

Realizări arhitectonice noi sînt și *ansamblurile sportive* din București, Cluj, Constanța și *Parcurile de cultură și odihnă* organizate în zonele cu lacuri, ori de-a

Aspect nou din orașul Arad



Scanned with OKEN Scanner

lungul apelor care trec pe lîngă sau traversează orașele (București, Timișoara, Iași, Cluj etc.).

Posibilitatea de a se satisface cît mai pe deplin nevoia de *odihnă și tratament al maselor* se vede în numeroasele construcții care se înșiră pe litoralul nostru (Mangalia, Mamaia, Constanța, Eforie-Nord, Eforie-Sud), prilej de mîndrie pentru arhitectura noastră socialistă, apreciată atît în țară cît și peste hotare.

Aici au apărut zone de verdeață, alei animate și peluze cu flori, în construcția cărora rațiunea se completează armonios cu fantezia.

Sculptura

Sprijinul larg acordat de statul nostru artelor s-a extins și în domeniul sculpturii, care cunoaște în mod foarte firesc un avînt nemaiîntîlnit pînă acum.

Treptat, s-au format an de an, tineri artiști care și-au adus contribuția la realizarea unei sculpturi în slujba idealurilor omului. Sculptura a pătruns astfel tot mai adînc în viața socială, cu o mare putere de convingere, iar sculptorul, artist militant, creează o artă care exprimă fizionomia omului nou și traduce nemijlocit spiritul epocii.

Tematica sculpturii s-a lărgit prin îmbrățișarea în primul rînd a celor mai variate domenii ale activității omului, făuritor al bunurilor materiale și spirituale, fiindcă în arta sculpturii *el și-a căpătat dreptul legitim*. Aceasta nu înseamnă însă că celelalte subiecte în afară de figura umană au fost înlăturate.

De la început și pe primul plan s-a dezvoltat sculptura monumentală.

Au fost create și portrete istorice care reconstituie fizionomia unor mari personalități din trecut.

Sculptura decorativ-monumentală s-a realizat într-un cadru mai restrîns, totuși într-o foarte însemnată măsură față de tot ceea ce se crease anterior. Discuții numeroase au fost purtate cu privire la rolul și raportul care trebuie să existe între sculptură și arhitectură, cu rodnice și bune rezultate.

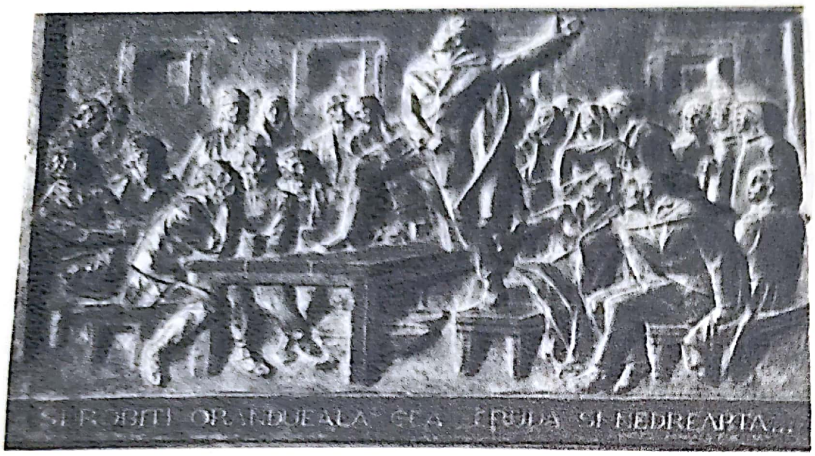
Dintre toate genurile sculpturale, *portretul a fost cel mai dezvoltat*. Acest gen apare perfecționat, fiindcă nu e vorba numai de portretul fizic, de asemănarea cu modelul, ci și de *portretul psihic*.

Sculptorii redau în lemn, bronz sau marmură tumultul și căldura de care sînt animați oamenii muncii, opera de artă oglindind astfel complexul personalității, al diversității spirituale și al eticii omului socialist. Totodată se remarcă noua concepție sculpturală a artistului în realizarea chipului muncitorului din uzine, din fabrici, din mine și de pe ogoare, adică a omului care asigură creșterea progresivă și neîncetată a bazei materiale a statului.

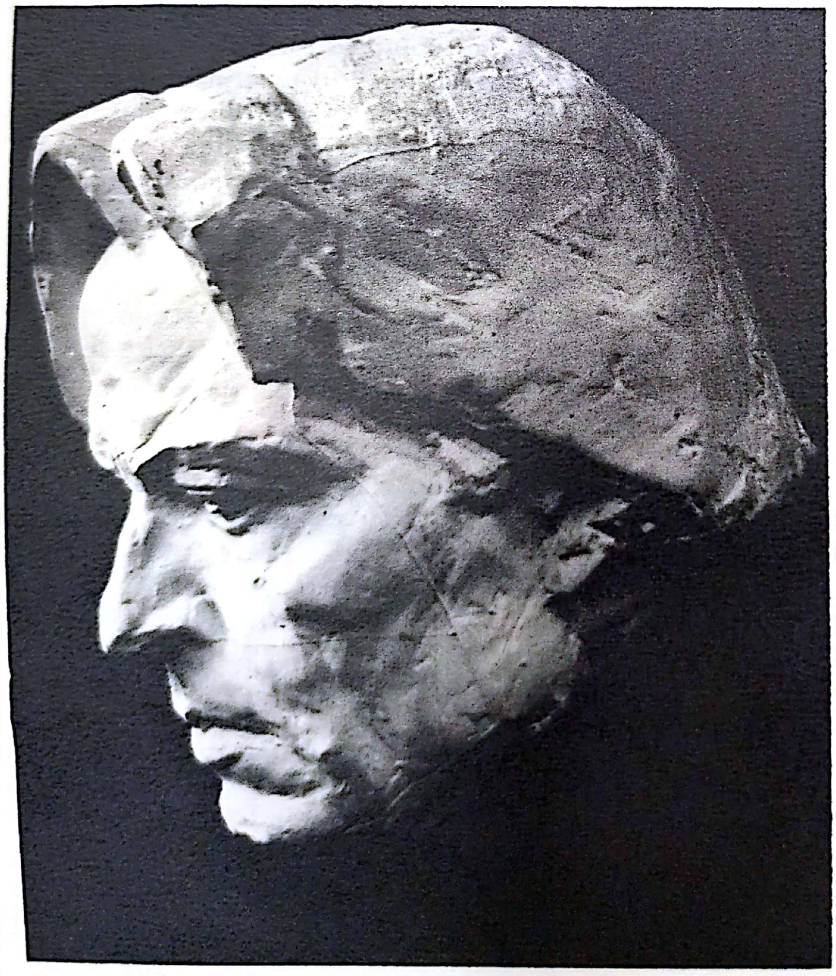
În afară de unii dintre sculptorii studiați în subcapitolul precedent, care au trăit și după cel de-al doilea război mondial și care au primit înalta distincție de artiști ai poporului, mai întîi ne ocupăm, păstrînd ordinea cronologică, de Constantin Baraschi (1902—1966). El a realizat, între altele, *Monumentul ostașilor sovietici*, *Monumentul lui Nicolae Bălcescu*, diferite *portrete* din actualitate și compoziții în *basorelief*, de o remarcabilă calitate.

Cu multă vigoare și măiestrie artistică a realizat o artă sculpturală Ion Irimescu (n. 1903), împletind interesul pentru realizarea finită a unei sculpturi cu *adîncirea psihologică a personajului prezentat*. Este o artă a adevărului și a vieții, pe

Scanned with OKEN Scanner



Gheorghe Anghel
George Enescu



Ion Jalea,
Împărat și proletar

Ion Irimescu, *Floarea*

Scanned with OKEN Scanner

care artistul o realizează într-o formă plastică aleasă, traducînd puternice trăsături umane: dîrzenie și calm, seninătate și încordare, forță și omenie *(Oțelar,* 1954; *Oțelul,* 1958; *Utecist,* 1960).

Cu aceleași procedee artistice a realizat Ion Irimescu portrete ca acelea ale lui *Octav Băncilă, Vasile Pîrvan, Alexandru Cazaban* ș.a.

Figuri și scene alegorice, într-o viziune psihologică monumentală, realizată în planuri largi și de cea mai puternică autenticitate autohtonă, a lucrat Gheorghe D. Anghel (1904—1966).

În creația sa precumpănesc *sculptura monumentală, portretul, nudul și figurinele în lut ars.* În primul caz, artistul creează personaje înscrise formelor de coloane ori de piramidă, în picioare ori îngenuncheate, într-o tendință spre verticalitate *(Mihai Eminescu, Theodor Pallady, Victorie, Muzică).* Altă dată nu reprezintă corpul întreg al personajului, ci doar capul. Așa sînt figurile marilor personalități din trecutul culturii și istoriei noastre: *Grigorescu, Andreescu, Luchian, Eminescu, Enescu* etc., redate într-o viziune gravă, interiorizate cu același simț al monumentalului, realizînd de cele mai multe ori o sinteză a ființei psihice a celui reprezentat. Gheorghe Anghel a reprezentat și pe contemporanii săi *(pictorul D. Ghiață* — bust, *pianistul Valentin Gheorghiu, compozitorul Gheorghe Dumitrescu, pianistul Dinu Lipatti, interpreta de muzică populară Maria Tănase* și *actrița Marietta Anca),* realizînd caracterul acestor personalități cu multă pătrundere psihologică. Sculptorul s-a oprit asupra fiecărui personaj surprinzînd esențialul.

Operă de înalt nivel artistic a făcut și Boris Caragea (n. 1906), autor de *compoziții* și *portrete.* Dintre acestea, *Mama* este una dintre cele mai bune realizări de acest gen din sculptura noastră actuală.

În *Monumentul lui V. I. Lenin,* Boris Caragea a știut să realizeze cu o mare putere de evocare figura acestui luptător al clasei muncitoare.

Maramureșul a dat pe unul dintre sculptorii noștri de o mare autenticitate și originalitate, Gheza Vida (n. 1913). El este sculptor mai ales în lemn. Artistul realizează în acest material *figuri masive,* care retrăiesc în artă viața aspră a muntelui și a pădurii, prin anatomia îngroșată, prin fizionomia lor voit dură, prin forță și vigoare plină de expresivitate *(Dans din Oaș,* 1948; *Răscoala,* 1957; *Pintea Grigore judecînd un boier,* 1957 etc.).

În seria sculptorilor valoroși de care ne ocupăm a realizat o lucrare originală și bănățeanul Romulus Ladea (n. 1901). A creat figuri monumentale inspirate din istoria patriei *(Horia)* ori din legendele și folclorul nostru *(Iovan Iorgovan).* Preocupat de o artă în care accentul se pune pe psihologia personajului recrutat din satul românesc, sculptorul a realizat figuri pline de viață *(Fata din popor, Țărani, Dragoste părintească* etc.). Lucrările sale se disting prin monumentalismul și dinamica lor, prin robustețea personajelor, prin modelajul din lucrările în bronz și prin stilizarea aspră a lemnului.

Un alt sculptor este ardeleanul Ion Vlasiu (născut în 1905), care a lucrat numeroase portrete *(George Coșbuc, Ion Andreescu, poetul Bacovia)* și figuri de eroi ai patriei *(Horia, Cloșca și Crișan).* Atașamentul față de poporul din care s-a ridicat, acest sculptor și-l afirmă prin figurile ori grupările inspirate din mediul țărănesc *(Mireasa, Mama și copilul, Maternitate).* A făcut și admirabile statui alegorice *(Recolta).*

Scanned with OKEN Scanner

Boris Caragea, *Victoria, detaliu*

Gheorghe Anghel
George Enescu

Scanned with OKEN Scanner

Gheza Vida, *Răscoala*

Scanned with OKEN Scanner

Vigoare, forță și expresivitate au și lucrările lui Ovidiu Maitec *(Un nou miner)*.

În grupul mare de sculptori care activează pe cuprinsul patriei noastre mai sînt mulți alții care realizează opere legate de cerințele mereu crescînde ale populației, dornică de a-și vedea împodobite cu lucrări de valoare piețele și parcurile orașelor, fațadele construcțiilor și interioarele. Despre activitatea lor ne informează zilnic presa, revistele periodice de specialitate și apariția diferitelor monografii.

Înainte de a încheia acest subcapitol, menționăm și sculptura realizată de anumite colective de artiști însuflețiți de dorința de a face opere majore, de înalt conținut.

Etapă după etapă, sculptura a marcat o creștere calitativă în adîncirea psihologică și în redarea fizionomiei psihice a omului nou.

În ultimii ani, sculptorii au început să colaboreze tot mai mult cu arhitecții, chemați fiind să-și aducă reala lor contribuție la opera de înfrumusețare a orașelor, urmîndu-se planurile de sistematizare.

Comenzile de stat solicită tot mai mult intervenția creatoare a sculptorilor noștri pentru a împodobi aceste orașe cu opere sau ansambluri de opere care să fie la înălțimea cerințelor mereu crescînde ale oamenilor muncii, al căror gust a devenit tot mai exigent.

Gheza Vida, *Dans din Oaș*

Scanned with OKEN Scanner

Ion Vlasiu, *Maternitate*

Gheorghe Anghel, *Pictorul Ghiață*

Scanned with OKEN Scanner

Romulus Ladea, *Fată din popor*

Romulus Ladea, *Țăran*

Scanned with OKEN Scanner

În ultimii ani se observă în arta sculpturii și o tendință spre o mai accentuată stilizare, artiștii ținînd seamă și de schimburile de experiență cu artiștii din alte țări cu privire la exprimarea conținutului de idei ce frămîntă pe creatori.

Pictura

Timpul scurs după cel de-al doilea război mondial a deschis calea picturii noastre spre o artă a emoției și a expresiei puternice, axată pe un conținut uman, în centrul căruia se află omul și manifestările sale, sub toate aspectele. Ea s-a dezvoltat în cadrul revoluției noastre artistice culturale.

Ca și celelalte arte, pictura a fost chemată să ajute la formarea conștiinței, la realizarea unui *ideal estetic*. Această misiune fundamentală a picturii nu era posibilă fără un sprijin susținut, material, pe care statul nostru l-a pus la dispoziția artiștilor-pictori, sprijin de care s-a vorbit la începutul acestui capitol.

Important a fost și faptul că *cei mai de seamă dintre artiștii mai vîrstnici au expus de la început opere legate de problemele noi ce frămîntau pe toți creatorii noștri.*

Treptat, pictorii au consemnat în operele lor *aspectele cele mai variate pe care le lua munca de reconstrucție a țării.*

Pozitiv era faptul că artistul urmărea să redea în primul rînd omul, care devenea centrul preocupării în artă. S-au lucrat compoziții și portrete care adînceau latura psihologică și scoteau în evidență *valorile morale* ale personagiilor lucrărilor, precum și orizontul lor spiritual, nou.

În alte opere s-au oglindit episoade din lupta poporului nostru pentru libertate, momente din istoria partidului ori teme legate de problemele prezentului: industrializarea, transformarea socialistă a agriculturii, marile construcții, realizarea și depășirea planului de stat etc.

S-au realizat apoi teme din viața femeii și a copilului, a armatei noastre și diferite momente din revoluția noastră culturală, pictura reflectînd veridic schimbările survenite în mentalitatea și în sensibilitatea oamenilor patriei.

Patetica, dinamismul, puterea emoțională a acestor pînze arătau lumea nouă care se impunea.

Dintre genuri, *portretul, compoziția tematică* și *peisajul* au fost realizate printr-o exprimare mai vie, mai directă, printr-o adîncire a concepției despre rolul educativ al compoziției.

O deosebită dezvoltare a luat *pictura murală,* solicitată de numeroase edificii publice ale căror interioare trebuie să le împodobească.

Realizări importante s-au făcut în București, la *Halele Obor, Tarom,* la *Gara Nicolina din Iași,* la *Teatrul din Sf. Gheorghe* etc.

Ca tehnică a reapărut și *mozaicul,* întrebuințat îndeosebi în exterioare pentru efectul său decorativ. Lucrări în mozaic au fost executate în foarte multe centre și instituții din țară. Cu efort susținut s-au realizat numeroase opere de artă în mozaic pe *litoral,* la marile hoteluri sau la alte *construcții de folos comun* (restaurante, teatre de vară etc.).

Pictura monumental-decorativă, mozaicul și ceramica sub formă de plăci decorative, reprezintă posibilități mari pentru ca arhitecții noștri să realizeze planuri din ce în ce mai îndrăznețe în construcții.

*

Cercetînd dezvoltarea picturii de după Eliberarea patriei noastre se expune în continuare activitatea pictorilor, adoptînd pentru aceasta principiul cronologic.

Între pictorii din generația mai în vîrstă, care în urma activității însemnate și crea-

Scanned with OKEN Scanner

ției realizate pe un plan major, au primit înalta distincție de „Artist al poporului", este și D. Ghiață (n. 1888), unul dintre cele mai autentice temperamente din arta noastră contemporană. Opera sa plină de inedit, legată indisolubil de arta și de tipul popular român, cu aerul său de robustețe și prospețime situează pe acest pictor în galeria marilor personalități din plastica românească.

Picturile sale dau tipuri de oameni din locurile natale ori ale tinereții artistului din Munții Mehedinți ori de la poalele lor, de la Hațeg ori din jurul Hurezului, Sinaiei și din Moldova (Piatra-Neamț) sau peisaje cu vegetație bogată și flori.

În aceste lucrări, natura ca și omul nu sînt pentru acest pictor pretexte de forme și linii, ci identificări și trăiri artistice, fiind în raport cu ele, într-o unitate indestructibilă.

De aceea, arta lui D. Ghiață reține îndeosebi atenția și farmecă *(Trandafiri, Crăițe, Struguri, Țărani din Hațeg, Zi de tîrg, Flori și ferigă)*. Este o artă a vieții, a permanentului contact cu omul și cu realizările lui, serioasă, gravă și puternică.

Preocupat de peisaj a fost și Lucian Grigorescu (1894—1965). În perioada interbelică a pictat peisaje remarcate prin lirismul și armonia cromatică, cu dominante de verde, stînd adesea sub influența impresionismului *(Interior de pădure, Pădure)*. A pictat și peisaje dobrogene în lumină incandescentă *(Vedere din Tulcea)*, cu ceruri mari, înalte, cu căsuțe modeste, sub un soare scînteietor, sau cu verde crud din vegetația luxuriantă de baltă. Tot astfel și peisaje citadine, cu vederi panoramice și străzi în care pulsează viața *(Catedrala Notre Dame)*. În acest timp a pictat și scene de gen și interioare, din care se degajă un sentiment calm și lăuntric. Tot astfel și naturi moarte *(Natură moartă — 1936)*, cu volume tratate sumar în compoziții de o mare unitate cromatică.

După Eliberarea patriei, Lucian Grigorescu a continuat să realizeze o artă majoră, în peisaje ample și închegate *(Stejari pe malul Neajlovului, 1953, Răsărit de soare, 1955)*, portrete cu figuri echilibrate și senine *(Fata cu ochi verzi, 1957)*, compoziții cu oameni, grupuri *(Brigadiere, Lectură* etc.).

Peisaje a pictat și Henry Catargi (n. 1894). El a făcut o pictură rafinată ca mijloace de expresie, care se păstrează totuși pe o linie de reprezentare vie și clară a lumii reale *(Stăvilarul de la Ciurel, Stejarii de la Pasărea)*. Henry Catargi a pictat cu multă măiestrie și a dat picturii o factură gravă și solemnă. Pictorul a mai realizat și compoziții cu muncitori constructori *(Șantier naval la Brăila, 1958; Portret de muncitor, 1960)*.

Între personalitățile artistice care s-au afirmat cu tărie sînt și Alexandru Ciucurencu (n. 1902) și Corneliu Baba (n. 1906). Ei se bucură de prestigiu atît ca mari creatori cît și ca profesori la Institutul de artă plastică Nicolae Grigorescu din București.

Alexandru Ciucurencu a pictat în prima perioadă a activității sale personaje, naturi moarte și nuduri remarcabile prin bogăție și infinita nuanțare coloristică, împinsă spre un rafinament sufletesc de o rară măiestrie. Acesta este rezultatul unei munci asidui în străinătate și în țară, unde artistul a fost prezent și a frămîntat toate ideile și experiențele în ceea ce privește exprimarea artistică, ajungînd la o concepție proprie, adecvată gîndirii și sensibilității sale. În această privință, el constituie un exemplu demn de urmat

Scanned with OKEN Scanner

(Autoportret, 1931; *Spălătoreasa*, 1940; *Mama*, 1940; *Nud*, 1941; *Natură statică*, 1943).

După Eliberarea patriei, Alexandru Ciucurencu a realizat o artă în slujba patriei noastre, într-o tehnică de adevărat maestru, cu un desen simplificat și cu un colorit de o sonoritate și de o sobrietate exemplară, capabil să susțină tema și subiectul tratat, să le explice și să le justifice.

Adevărată capodoperă în această privință este lucrarea sa *Ana Ipătescu în 1848*. Aici, pictorul dînd dovadă de un meșteșug desăvîrșit, știe să creeze o concepție ideală, în care gestul personajului principal centrează toată atenția redînd într-o atitudine dîrză și neînfricată momentul narat: *eliberarea Guvernului Provizoriu*. Prin acest gest simplu și concludent, prin tratarea monumentală a personajelor, susținute cromatic, măiestrit, tabloul capătă în mintea privitorului măreția momentului tratat.

Această concepție picturală constituie o piatră de încercare pentru orice tînăr dornic de a deveni artist plastic.

Aceleași valori cromatice, meșteșugit orînduite pe pînză, care pun în valoare planurile, volumele și întregul complex

Brăduț Covaliu. *Portret*

Scanned with OKEN Scanner

sufletesc exprimat, apar și pe fețele modelelor pictate, formînd admirabile *portrete*. Așa au fost realizate neîntrecutele figuri care redau pe scriitorii, compozitorii și poeții noștri, ca: *George Călinescu, Mihail Jora, Alfred Alessandrescu* și *Gheorghe Dumitrescu*. Tot astfel sînt și numeroasele portrete de muncitori.

Alexandru Ciucurencu a creat valori psihologice de ansamblu, folosind distonanțe cromatice; raportul între tonalitatea de cald și rece, care se integrează în tema povestită și susținută de desen, îi amplifică conținutul. Așa a fost realizată compoziția *Epilogul răscoalelor*, pe care pictorul a făcut-o în amintirea răscoalelor țărănești din 1907.

Peisajele și naturile moarte sînt și ele de o valoare excepțională.

Pictorul realizează în acest fel o artă de înalt nivel, mînuind un limbaj artistic modern, original și propriu.

Corneliu Baba este pictor și grafician. A absolvit Academia de arte frumoase din Iași în 1938. A lucrat cu Nicolae Tonitza, de care îl lega o profundă prietenie, dar nu s-a lăsat totuși influențat de coloritul acestuia, ci și-a căutat un drum propriu, desenînd numeroase schițe, spre a-și realiza operele.

Acestui fapt ca și temperamentului propriu se datorește atmosfera gravă și serioasă a figurilor din operele sale (*Întoarcerea de la sapă*, 1942), redate într-un

Virgil Almășeanu, *Moment revoluționar, 1948*

Scanned with OKEN Scanner

D. Ghiață, *Flori* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

Lucian Grigorescu, *Peisaj din București* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

Henry Catargi, *Peisaj* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

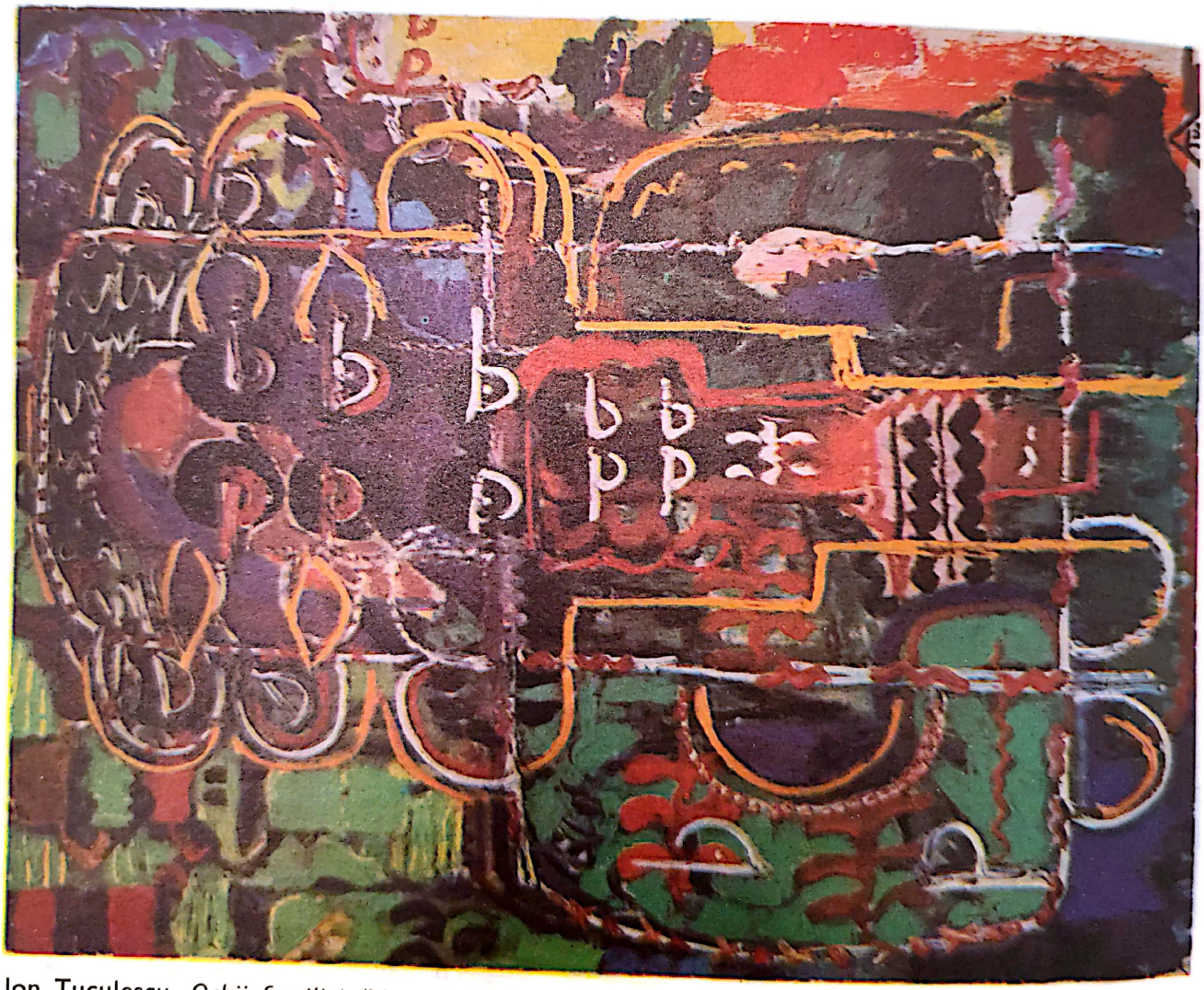
Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Ciucurencu, *Ana Ipătescu*
(Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner

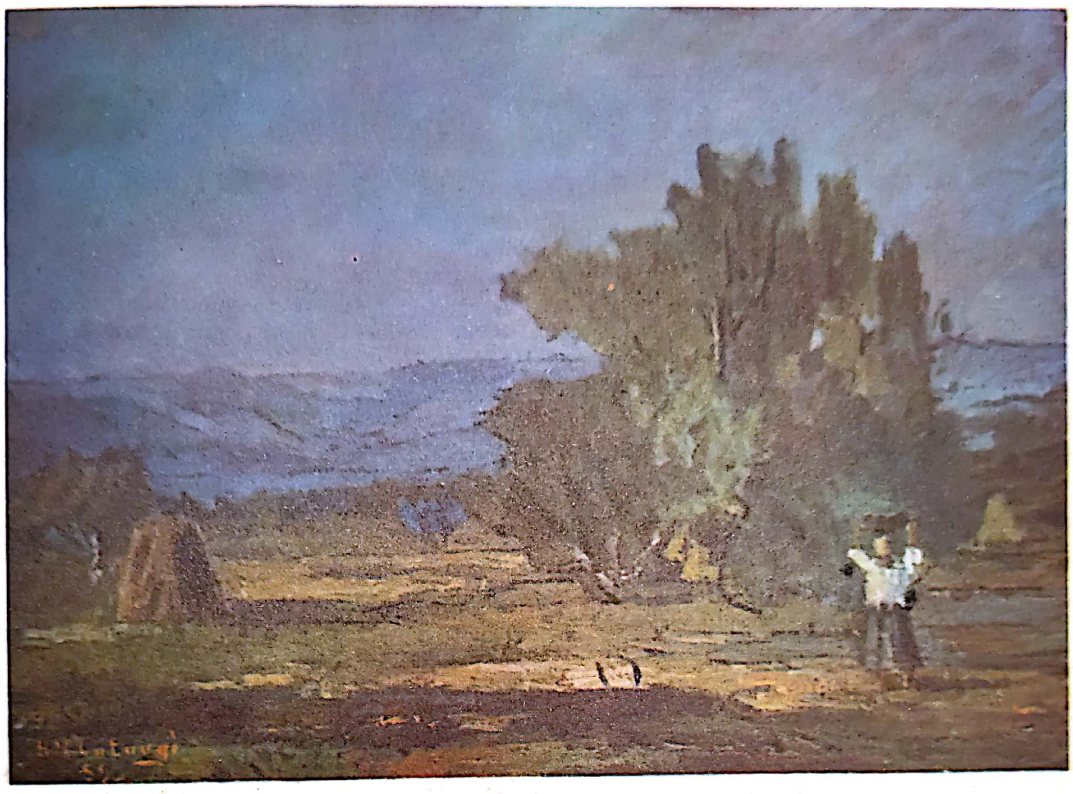
Corneliu Baba, *Țărani* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner



Ion Țuculescu, *Ochii familiei* (Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România)

Scanned with OKEN Scanner



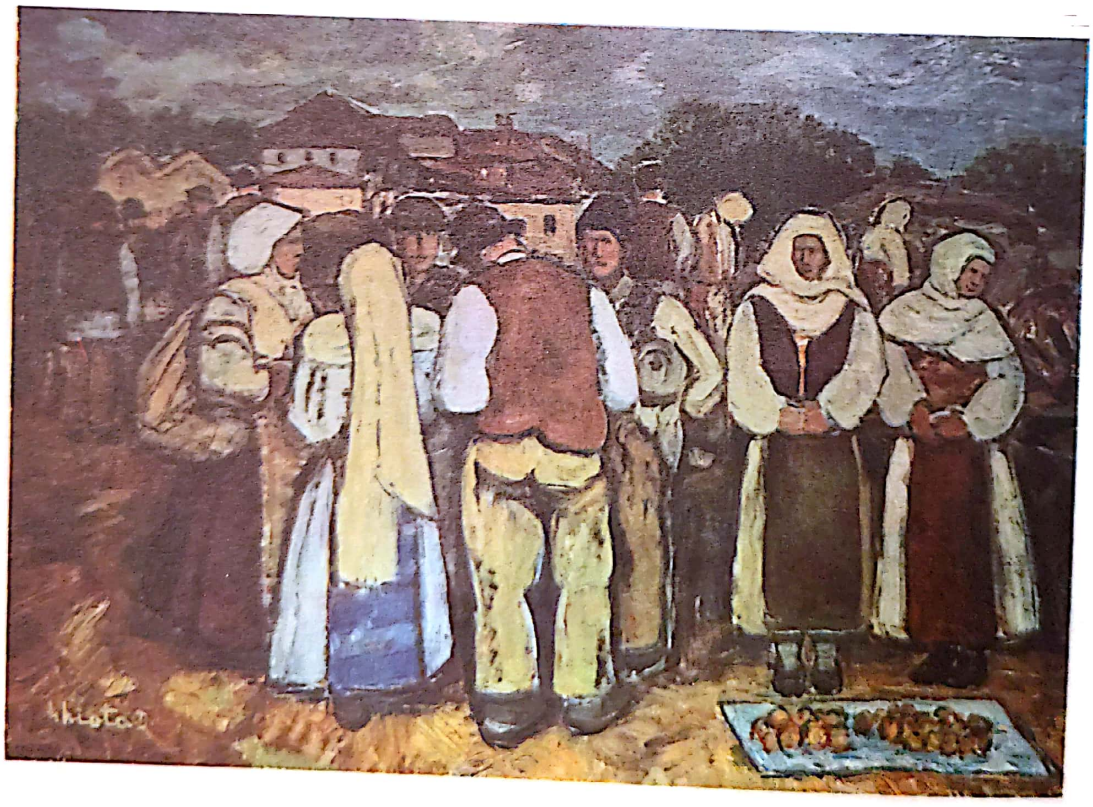
Henry Catargi, *Peisaj*

Gheorghe Tofan,
Decorație interioară în tehnica aluminiu eloxat

320 g

Scanned with OKEN Scanner

Francisc Șirato,
La cîmp

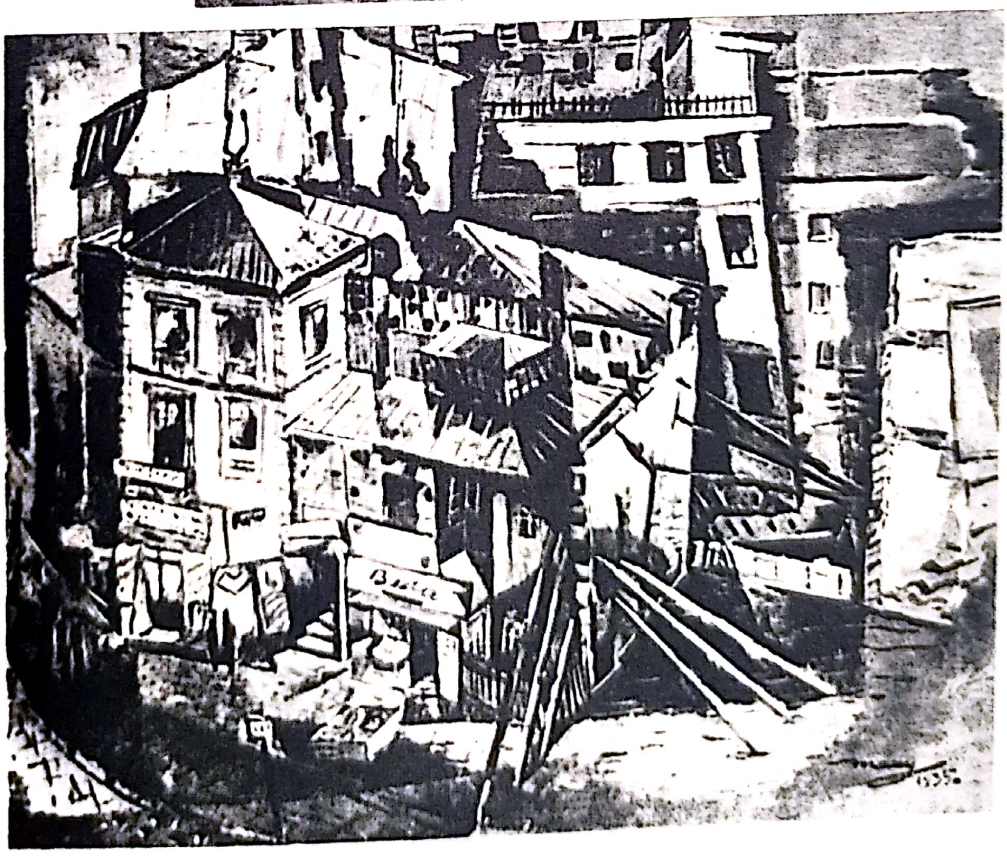


Dumitru Ghiață,
Zi de tîrg.

320 h

Scanned with OKEN Scanner

Ștefan Szöny, *Ecaterina Varga*



M. H. Maxy
Piața Sf. Gheorghe în cîrje, București

Scanned with OKEN Scanner

desen viguros și cu contururi severe, care subliniază caracterul formelor.

Corneliu Baba și-a adus de asemenea o contribuție însemnată în pictura noastră actuală. Paleta sa este dominată de griuri, de cafeniu și negru, ceea ce dă pînzelor un aer grav, adînc uman. Culoarea construiește formele, creînd rotunjimi și volume. Lumina concepută dramatic, cu accente de clarobscur, integrată în ansamblu, intensifică și mai mult nota de viață transpusă în opere.

În acest fel, arta lui Corneliu Baba corespunde unor necesități spirituale actuale și se leagă organic de felul nou de a concepe pictura. Astfel a fost realizată lucrarea *Odihnă pe cîmp* și tot astfel admirabilul tablou *Țăranii*, în care pictorul știe să prindă cele mai intime trăsături ale sufletului omenesc: gravitate în gînduri, seriozitate în fapte, preocupare spirituală, suflul frămîntat al întregului grup cu individualități foarte diferite.

Corneliu Baba a făcut și portrete. Între ele, cel care reprezintă pe scriitorul *Mihail Sadoveanu* este cel mai admirat.

Între operele sale se înscriu și numeroase portrete de muncitori și țărani *(Portret de femeie* etc.).

Cu o creație remarcabilă și variată: frescă, mozaic, ulei, acuarelă, litografie, gravură în lemn, este și Ștefan Constantinescu (n. 1898), manifestînd preferință pentru pictura monumental decorativă.

Din aceeași generație face parte și M. H. Maxy (n. 1895), pictor și grafician, cu o vădită orientare spre problemele sociale, influențat în partea întîi a activității sale de cubism. Ca grafician a arătat un spirit de o mare combativitate, iar ca pictor, după Eliberare, a făcut compoziții cu scene de gen, portret, naturi moarte și peisaje *(Piața Sfîntul Gheorghe în cîrje, Omagiu lui Brâncuși, Triplul portret al unei zidărițe etc.).*

O bogată activitate desfășoară și Ligia Macovei (n. 1916), atît ca pictoriță de portrete, naturi moarte și peisaje frumos colorate, cît și ca graficiană și ilustratoare de care *(Poezii de Mihail Eminescu, Nada florilor, de Mihail Sadoveanu).* Ligia Macovei are forță imaginativă, desen simplu și sintetic.

Aurel Ciupe (n. 1920) s-a impus ca un valoros pictor. El a dat amploare și măreție peisajului industrial *(Concasorul de la Bologa).*

Ștefan Szöny (1913—1966), realizează unele lucrări importante din luptele ilegaliștilor *(Tipografia ilegală).*

Au adus o contribuție importantă prin creația lor la arta actuală: Michaela Eleutheriade, Céline Emilian, (pictură, grafică decorativă pe sticlă) *Aurelia Ghiață* (pictură și artă decorativă), *Eugen Ispir* (pictură), *Olga Greceanu* (pictură și grafică), *Zoltan Kovacs* și *Emmerich Nagy* (pictură).

În generația de mijloc o importantă creație are Brăduț Covaliu (n. 1924), pictor de mari posibilități în organizarea compoziției și în arta portretului, unde se resimte o puternică legătură cu arta noastră populară *(Fata din Oaș, Natură statică cu ulcior verde, Ioana).*

Vigoare și o deosebită sensibilitate cromatică relevă și lucrările lui *Virgil Almășeanu* care, ca și operele lui Brăduț Covaliu, sînt apreciate atît în țară, cît și în numeroase expoziții internaționale.

Se remarcă de asemenea lucrările lui *Paul Gherasim, Ion Musceleanu, Gheorghe Popescu, Popescu-Negreni* etc. iar dintre pictorii tineri *George Apostu* și *Ion Nicodim* pictor, ceramist și realizator de tapiserii.

Figuri bine construite, într-un colorit adecvat, a creat Ion Pacea (n. 1924).

Artistul care se desprinde net în creația acestor vremuri este Ion Țucules-

Scanned with OKEN Scanner

cu (1910—1962), pictor care, în urma unei îndelungate munci, a ajuns la o artă de valoare universală, de o netăgăduită originalitate, plecînd tot de la arta noastră populară *(Interior țărănesc, Ochii familiei)*.

După cel de-al doilea război mondial, pictura s-a dezvoltat, lărgindu-și tematica și cuprinzînd într-un limbaj artistic adecvat, toate aspectele complexe ale vieții omului și statului nostru. Ea îndeplinește în acest fel un rol social si educativ, în sensul cel mai larg al acestui cuvînt.

Grafica

Sub forma de *grafică de șevalet, desen* și *acuarelă* sau sub formă de *desen executat în diferite feluri și destinat de la început reproducerii prin procedee mecanice*, această artă și-a cucerit un prestigiu și o întrebuințare cum nu a mai cunoscut *(unele ramuri ale graficii, cum este afișul și ilustrația de carte, nici nu erau socotite artă)*.

Atît de mare importanță s-a dat graficii încît nu este eveniment sau fapt mai important din istoria patriei noastre din ultimele decenii, pe care ea să nu-l oglindească îndeaproape: instaurarea regimului socialist, reforma agrară, înfăptuirea celei de-a doua etape a revoluției noastre etc.

În această privință, *afișul a făcut cele mai vizibile progrese*.

Urmărind să ilustreze o idee, o chemare sau un eveniment într-o imagine distinctă, ușor descifrabilă și succint realizată, afișul a dus la înfăptuiri de o puternică originalitate. Succesele dobîndite în această privință nu ar fi putut avea loc dacă nu ar fi existat sprijinul statului, care a dus și în acest sector la realizarea unei arte de nivel înalt.

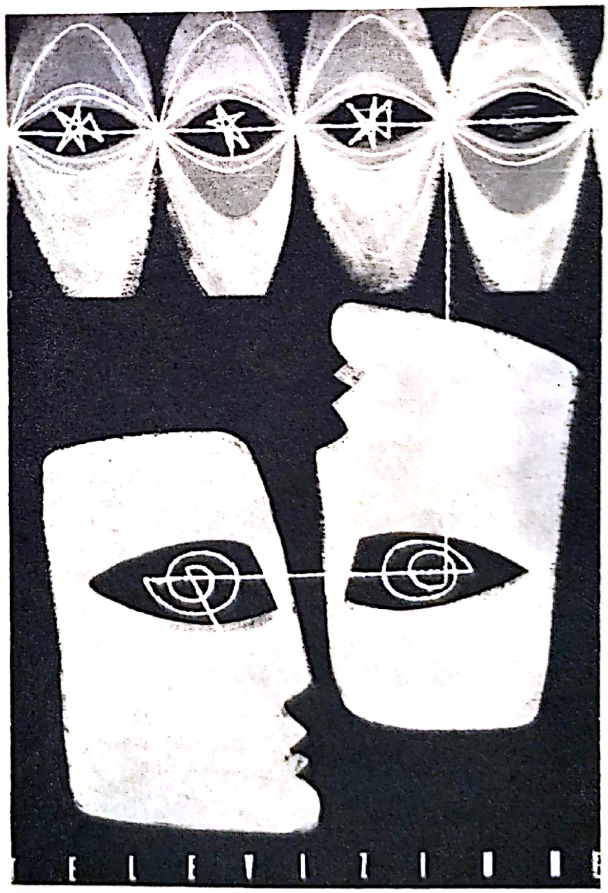
Printre graficienii ale căror creații s-au impus, operele lui *Trofim Brânză*, realizate cu mult simț al stilizării pe linie tradițională populară, sînt apreciate atît în țară cît și peste hotare. Afișul „Soare — nămol — Techirghiol" a fost distins la Expoziția de la Milano, graficianul obținînd medalia de argint *(Televiziune)*.

Remarcabile sînt și lucrările lui *Vicențiu Grigorescu* și ale lui *Tiberiu Nicorescu*.

Pe lîngă afișe, o foarte mare extindere a luat *caricatura*.

O caricatură reprezintă, printr-o exagerare, o persoană sau o situație. Ea poate satiriza viciile, lucrurile învechite. defectele morale și de caracter etc. Ea are în acest fel un mare rol combativ. De aceea,

Trofim Brânză, *Televiziune*



Scanned with OKEN Scanner

artiștii noștri au folosit-o mergînd îndeosebi pe linia realizărilor ei din trecut.

Grafica de șevalet s-a dezvoltat mult. Acest fel de a concepe arta desenului a fost folosit și de pictorii înaintași: Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Camil Ressu, Jean Al. Steriadi și Iosif Iser.

Grafica de șevalet și *acuarela* (lucrările făcute cu pensula, întrebuințînd pigmentul de culoare amestecat cu apă) au fost mult cultivate. Acuarela este o tehnică greu de mînuit. Ea presupune o foarte mare îndemînare, multă experiență și meșteșug, fiindcă o dată pusă pe hîrtie, nu se mai poate șterge fără a strica ansamblul operei.

Lucrările executate în acuarelă au strălucire, prospețime și traduc mai repede și mai direct emoția artistului transmisă prin culoare.

Grafică de șevalet au făcut majoritatea pictorilor noștri. Ca tematică, ei au tratat și în acest fel toate problemele care frămîntau și frămîntă pe oamenii muncii din țara noastră.

Inovatoare apare creația graficianului *Gheorghe Tofan*. Artistul reușește să realizeze prin procedeele întrebuințate, transpunerea unor creații de artă plastică pe aluminiu, introducînd pigmentul în masa metalică și păstrînd în același timp structura materialului, care prin eloxare, devine inoxidabil și cu o durată de timp nelimitată.

Aceste procedee au fost întrebuințate în numeroase decorații de interior. Este un exemplu în care artistul-grafician colaborează direct cu arhitectul, realizînd opere de o neîntrecută atracție.

Octav Grigorescu și *Eugen Drăguțescu* realizează valoroase lucrări care se bucură de unanime aprecieri.

Gravura presupune mult meșteșug, migală și mai ales răbdare. Ea a fost îndeosebi cultivată. Faptul se explică prin elanul creator al artiștilor noștri, care în această privință au avut și o puternică tradiție, începînd de la primele tipărituri românești.

Ilustrația de carte, ca gen al graficii, a intrat și ea în rîndul artelor, deoarece mai înainte nu era socotită ca atare. Cu toate acestea, *ilustrația de carte este un gen foarte greu de realizat. El presupune din partea artistului un meșteșug desăvîrșit, în afară de înțelegerea precisă a textului de ilustrat pe care îl prezintă cititorului, ușurîndu-i pătrunderea conținutului tematic în amănuntele lui cele mai semnificative.*

Ca gen, ilustrația de carte are totuși o bună tradiție la noi. Încercările au fost făcute și de Gheorghe Asachi. Cîteodată apăruseră ilustrații și în cărțile editate oficial sau în cele foarte scumpe, tipărite de cîte o întreprindere poligrafică particulară. Niciodată ilustrația nu fusese la înălțimea textului. De foarte multe ori, deși inclusă în cadrul cărții ilustrate, ea se situa în afara acestui text, fără aderență la acel text și fără a-l suplini sau completa.

Aceste inconveniente au fost eliminate acum, cînd textul a găsit în ilustrație o punere în valoare a sa, artistul plastic străduindu-se ca prin artă să-l facă mai accesibil în primul rînd, și apoi mai atrăgător.

Pictorul ilustrator de carte devine de data aceasta un coautor, un tălmăcitor al momentului trăit și descris de scriitor.

Ilustrație adecvată textului și de un înalt nivel artistic a făcut F l o r i c a C o r d e s c u (n. 1914) pentru unele opere ale lui Mihail Sadoveanu *(Judecata)* etc. Artista activează și ca pictor de portrete, peisaje, naturi moarte și teme sociale, în grafica de șevalet.

Acestui gen artistic i-au dedicat o bună parte din activitatea lor: *Marcela Cordescu*, *Ligia Macovei* și *Mateescu Patriciu*.

Remarcabilă este dezvoltarea artelor decorative, în diferite tehnici, la care o reală contribuție își aduc Zoe Băicoianu și Mimi Podeanu.

Scanned with OKEN Scanner

Dezvoltarea rețelei cinematografice și marea extindere a teatrelor, a făcut necesară o creștere a numărului de scenografi, care aduc un aport însemnat și în acest gen de creație. O însemnată activitate desfășoară în acest sens *Alexandru Brătășanu*, *Liviu Ciulei*, *Constantin Simionescu* și *Mihai Tofan*.

Filmul de animație este predilecție în creația lui *Ion Popescu-Gopo*.

Organizare — Expoziții — Recompense

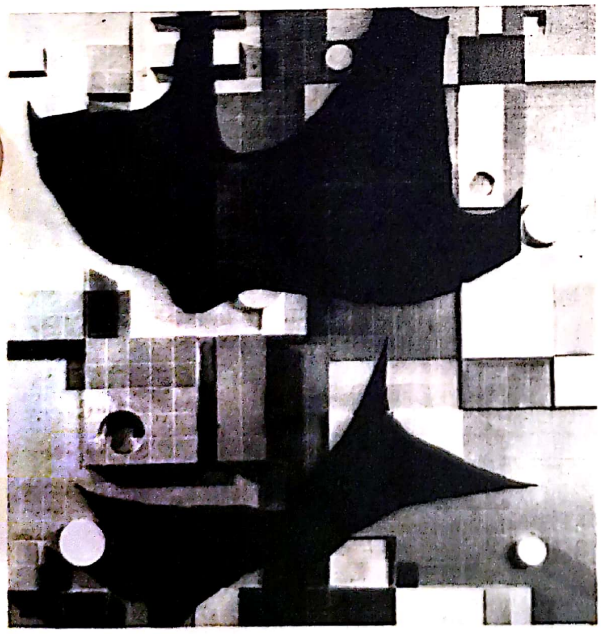
După Eliberarea patriei, pictorii, sculptorii și graficienii noștri s-au grupat în *Uniunea Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști*, iar apoi în *Uniunea Artiștilor Plastici*.

Urmînd această cale, în 1950 și 1952 au fost organizate Expoziții de stat.

Manifestări artistice colective de acest fel, au avut și au loc de atunci în capitala patriei noastre sau în numeroasele orașe din provincie, în fabrici și în uzine etc., pentru a satisface nevoile mereu crescînde ale poporului nostru de a se instrui.

Important este și faptul că expoziții de artă românească se deschid și în orașele mari din diferitele părți ale lumii, ducînd cu ele mesajul unei arte de înaltă măiestrie, creată de artiști conștienți demni cetățeni ai patriei.

Gheorghe Tofan, *Panou decorativ pe fațada principală a Combinatului Fondului Plastic*, București

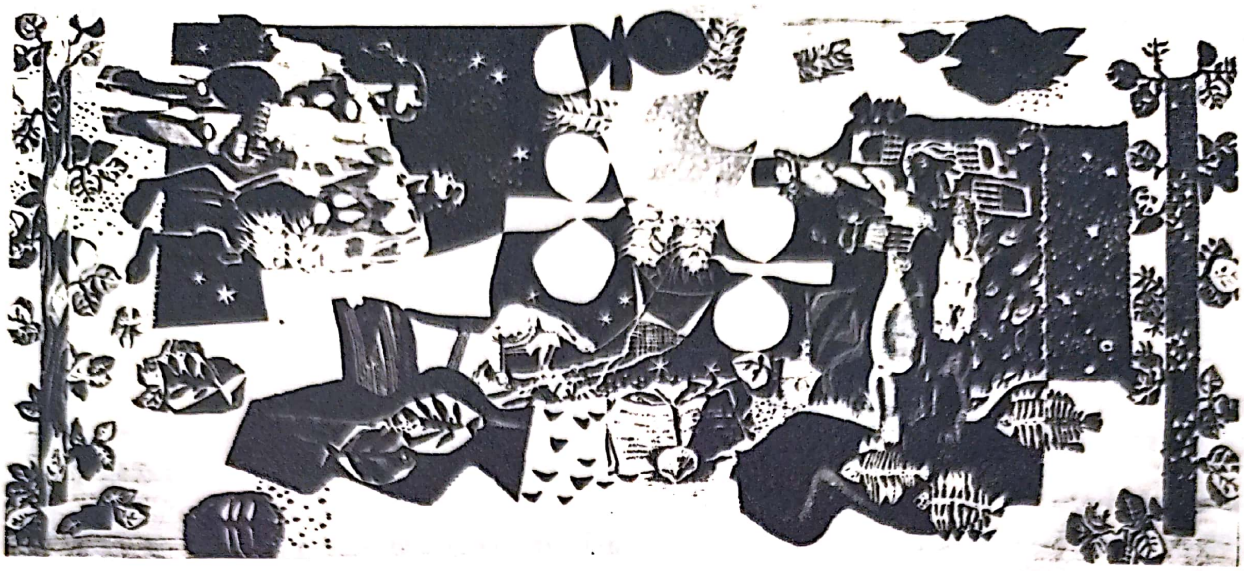


Conștienți de rolul educativ al artei, artiștii noștri, arhitecți, sculptori, pictori și graficieni au realizat și creează mai departe o artă adecvată noilor cerințe ale statului nostru.

Deprinderea de a gîndi în imagini artistice raportate la realitatea înconjurătoare este un bun cîștigat în artă. El a fost verificat și apreciat de nenumărate ori atît în expozițiile organizate în țară cît și peste hotare. Succesul se explică prin înalta conștiință artistică a creatorilor noștri.

Marcel Olinescu, *La porțile dorului*

Scanned with OKEN Scanner



Ion Nicodim, *Cîntare omului, tapiserie*

Constantin Simionescu, *Schiță de decor pentru filmul „Neamul Șoimăreștilor' Sală de recepție a prințului Coribut.*

Scanned with OKEN Scanner

Concluzii

Urmărind dezvoltarea artelor de la început pînă astăzi, se desprind următoarele concluzii din lectura celor două volume de istoria artei:

Omul a creat arta pentru nevoile sale. Deci, arta cea mai viabilă este aceea care a reprezentat omul în toată plenitudinea manifestărilor și complexitatea năzuințelor sale.

Utilul fixează trăinicia unor opere de artă. Utilitatea artei nu trebuie însă înțeleasă întotdeauna ca o satisfacere imediată a unor nevoi sufletești, fiindcă nu totdeauna opera de artă a fost înțeleasă de contemporani. Calitatea unei lucrări este cu atît mai bună, cu cît opera rezistă exigențelor epocilor care urmează.

O operă valoroasă străbate fără dificultate timpul.

Arta reflectă gîndurile și aspirațiile colectivității și ale artistului din care acesta a apărut. Ea tinde spre universalitate.

Artistul trebuie să-și însușească o cultură plurilaterală și să năzuiască mereu spre desăvîrșirea măiestriei sale. Toți artiștii au învățat fie de la alte persoane fie singuri. *Numai netalentații nu învață.* Arta valoroasă se face cu știință multă, cu răbdare încercată și cu meșteșug desăvîrșit, adîncit adeseori pînă la sfîrșitul vieții.

Perfecționarea formei duce la perfecționarea gîndirii artistice și invers. Cu cît artistul caută forme de exprimare mai noi pentru el, cu atît reușește să-și exprime mai clar gîndurile. În ultimul secol au apărut numeroase curente artistice, adesea contradictorii. *Din dialogul lor au rezultat multe cuceriri în domeniul exprimării artistice.*

Realizările cele mai mari le-au avut artiștii care au fost sinceri și au căutat să-și exprime lumea frămîntată a gîndurilor în căutări noi. Cine imită pe alții nu poate face operă originală.

Fuga după originalitate încetinește crearea de opere de înalt nivel artistic. Moda și rutinismul în artă nu pot da lucrări care să reziste criticii timpului. *Munca încordată și căutarea permanentă sînt singurele drumuri care încununează succesul netrecător.*

Lumea reală constituie cel mai bun izvor de inspirație. A face însă o artă de imitație a naturii înseamnă a deveni sclavul naturii. Realitatea nu constituie singura sursă de la care trebuie să plece artistul; fantezia a fost și este un nesecat izvor de inspirație.

Arta o progresat odată cu societatea. Artiștii mari au împrumutat prin studiu direct sau indirect experiența înaintașilor și au dezvoltat meșteșugul și măiestria. Învățînd temeinic, ei au adus contribuția lor personală. Întotdeauna a învins artistul care a lucrat și a crezut nezdruncinat în creația sa, suferind nu o dată lipsuri materiale și neînțelegerea contemporanilor.

Cercurile conducătoare au acceptat arta care le convenea. În sînul acestei arte și-a făcut însă loc o artă nouă care redă și reflectă tipuri, viața și năzuințele populare. Această constatare nu a fost niciodată dezmințită.

Între formele și gîndirea artistică veche și năzuințele spre o artă nouă, legată de aspectele și de gîndirea socială contemporană a artistului, a învins întotdeauna noul, în măsura în care el era mai generalizat și mai cuprinzător. Cînd formele de artă nu au mai corespuns năzuințelor legate de popor, au apărut alte idei și căutări noi. Ele au înlocuit pe cele ce le-au produs, devenite vechi. Arta reflectă așa-

Scanned with OKEN Scanner

dar etapele de dezvoltare cele mai variate ale societății omenești.

Prin artă cunoaștem societatea omenească în complexitatea evoluției sale. În această privință arta devine unul dintre principalele mijloace de cunoaștere. Totodată, *cercetînd operele de artă care au fost create de-a lungul mileniilor, rezultat al străduinței artistice a întregii umanități, simțul nostru artistic se ascute.* Cercetarea comparativă a diferitelor manifestări și curente artistice apărute în diferite țări, ajută mult la formarea receptivității artistice, a gustului și educației estetice. Posibilitățile noastre de judecare a operelor din trecut se măresc astfel. *Cunoscînd arta din epocile precedente, judecăm mai bine și arta din timpul nostru.*

De aceea, istoria artei, ca obiect de studiu, nu poate lipsi din complexul de cunoștințe necesare dezvoltării intelectuale, multilaterale, a omului modern.

Studiul istoriei artei se impune pentru orice tînăr dornic de a se instrui.

*

Pe teritoriul patriei noastre arta s-a dezvoltat din timpuri foarte îndepărtate, după cum rezultă din săpăturile arheologice, mult extinse în ultimii ani. *Arta noastră s-a reînnoit însă mereu, în raport cu noile necesități. Ea are un caracter unitar, pe tot cuprinsul țării, fără nici o întrerupere, și constituie o dovadă în plus a continuității milenare a poporului nostru pe întregul teritoriu al țării.*

În evoluția sa, această artă a fost influențată de experiența artistică dinafară, dar care a fost preluată în spiritul creator după nevoile locale. În același timp, arta noastră a înrîurit, la rîndul ei, arta popoarelor vecine într-un proces evolutiv asemănător.

Poporul nostru a dat opere de o frumusețe nepieritoare, trecute demult în patrimoniul universal al omenirii, cu caracter de unicat. Așa sînt monumentele religioase păstrate cu multă grijă: Tismana, Cozia și Biserica Domnească de la Curtea de Argeș ori monumentele din Moldova: Voroneț, Arbore, Vatra Moldoviței, Humor, Sucevița și altele.

Țesăturile și broderiile, manuscrisele și ferecarea cărților, constituie o atracție în plus pentru cercetătorii din lumea întreagă, și ele, sub nici un cuvînt, nu pot fi omise atunci cînd se studiază arta universală în toată complexitatea sa.

În vremurile noi, artiștii noștri au cercetat arta populară care în trecut a stat atît la baza creației religioase, cît și laice. *Arta populară a înnobilat și a dat mereu posibilități artiștilor să-și înnoiască și să-și îmbogățească cîmpul inspirației lor. De aceea, artiștii țării noastre, din trecut și cei actuali, — deși nu au fost absenți la dialogurile purtate între diferitele curente artistice care au apărut și apar, au găsit și găsesc un sprijin puternic al creației lor în milenarul și nesecatul filon călăuzitor al artei noastre populare.*

Acest filon a făcut ca din spațiul românesc să apară, *impunîndu-se omenirii întregi — ca un mare reformator în gîndirea și exprimarea artistică — Constantin Brâncuși, sculptorul care a pus bazele artei moderne legate de un înalt ideal și de o simplitate împinsă pînă la ultima expresie,* dovedind în același timp un rafinament sufletesc de o rară bogăție.

Arta noastră izvorîtă din mijlocul poporului duce mai departe mesajul existenței noastre și în domeniul dezvoltării artelor din cadrul concertului mondial al popoarelor. Ea impune existența unui popor a cărui tradiție artistică este de netăgăduit.

Prinși în hora mare a creației mondiale, artiștii noștri vor impune în continuare în viitor și prin artă, gîndirea și simțirea românească.

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

Lista alfabetică a ilustrațiilor alb-negru

Aalto, Alvar, Casa de cultură, Helsinki **280**
Aivazovski, Ivan, portul Odesa în clar de lună **110**
Alba Iulia, Cetatea, Poarta Carol al VI-lea **11**
Almașeanu, Virgil, Moment revoluționar, 1948 **320**
Aman Theodor, Boierii surprinși la ospăț de trimișii lui Vlad Țepeș **175**
Aman, Teodor, Hora de la Aninoasa **174**
Aman, Theodor, Hora Unirii la Craiova **172**
Aman, Theodor, Tudor Vladimirescu **162**
Aman, Theodor, Țăran cu căciulă în mînă **174**
Andreescu, Ion, Autoportret **186**
Andreescu, Ion, Casa ciurarului **187**
Andreescu, Ion, Copil de țăran, **188**
Andreescu, Ion, Iarnă în pădure **188**
Andreescu, Ion, Iarnă la Barbizon **189**
Andreescu, Ion, Stîncile **190**
Anghel, Gheorghe, George Enescu **310**
Anghel, Gheorghe, George Enescu **312**
Anghel, Gheorghe, Nicolae Bălcescu **302**
Anghel, Gheorghe, Pictorul Ghiață **315**
Arad, Aspect nou din orașul..., **308**
Arhipov, E. A., Fată cu cană **243**
Arc de l'Etoile și Piața cu același nume **66**
Arcul Caroussel, Paris **55**
Arhipov, Avram, Fată de țăran **226**
Ateneul Român **143**
Băncilă, Octav, Groaza — 1907 **273**
Băncilă, Octav, Peticarul **272**
Băncilă, Octav, Țăran — 1907 **273**
Barye, Antoine-Louis, Leu și șarpe **72**
Bayreuth, Palarul Eremitage. Fațada rococo și bazine cu fîntîni țîșnitoare **23**
Bouchardon, Edme, Fîntîna Grenelle, Paris **31**
Bouchardon, Edme, Iarna, Fîntîna Grenelle, Paris **31**
Bouchardon, Edme, Vara, Fîntîna Grenelle, Paris **31**
Bouchardon, Edme, Mater Dolorosa **32**
Boucher, François, Doamna de Pompadur **36**
Bourdelle, Antoine, Heracles arcaș **229**
Bourdelle, Antoine, Libertatea, Studiu pentru monumentul lui Alvear **229**
Brâncuș, Constantin, Cap de copil **276**
Brâncuși, Constantin, Coloana recunoștinței fără de sfîrșit **284**
Brâncuși, Constantin, Colț din atelierul sculptorului **284**
Brâncuși, Constantin, Fiul risipitor **285**
Brâncuși, Constantin, Masa tăcerii **265**
Brâncuși, Constantin, Muza adormită **281**
Brâncuși, Constantin, Pasărea măiastră **282**
Brâncuși, Constantin, Rugăciunea **283**
Brâncuși, Constantin, Sărutul **282**
Brâncuși, Constantin, Somnul **281**
Brânză, Trofin, Televiziune **323**
Brüllow, Karl, Ultima zi a Pompeiului **102**
Bunescu, Marius, Iarnă la București **293**
Canaletto, Antonio zis *Canal*, Santa Maria della Salute, pe Canale Grande, Veneția **41**
Canova, Antonio, Cele trei grații **64**
Canova, Antonio, Venus Victorix (Paolina Borgheze) **68**
Caragea, Boris, Victoria, detaliu **312**
Caspar, Friedrich-David, Crucea pe munte **79**
Casa centrală a armatei **267**
Casa Compozitorilor, plafon de *G. D. Mirea* **198**
Casa de Economii și Consemnațiune, București, interior **151**
Casa de Economii și Cobsemnațiune, București, exterior **151**
Casa Universitarilor (fosta Casă Liebrecht) **149**
Casa Vernescu, restaurată de *Ion Mincu* (Sediul Sindicatului Ministerului Metalurgiei) **155**
Catedrala Romano-Catolică, Oradea, interior **12**
Catedrala Romano-Catolică, Oradea, exterior **14**
Curtișoara, Cula **9**
Curtișoara, Cula (detaliu) **10**
Cazinoul din Constanța **150**
Cerchez, Grigore, Institutul de Arhitectură, București **267**
Cézanne, Paul, Autoportret **135**
Cézanne, Paul, Cabana lui Jourdan **134**
Cézanne, Paul, Jucătorii de cărți **113**
Cézanne, Paul, Lalele **135**
Cézanne, Paul, Portret de fetiță, Muzeul Zambaccian, București **137**
Chardin, Jean-Baptiste, Bucătăreasa, **39**
Chardin, Jean-Baptiste, Copilul cu spîrnel **40**
Chardin, Jean-Baptiste, Natură moartă **39**
Chavannes, Puvis de..., Sfînta Geneviève veghează asupra Parisului **205**
Chagall, Marc, Eu și satul **238**
Chicago, Tribune, Building **250**
Chirico, Giorgio de, Orașul mort **238**
Comodă de la finele secolului al XVIII-lea. **51**
Coeor, Camille, Autoportret **84**
Corot, Camille, Femei care se scaldă **86**
Corot, Camille, Portul la Rochelle **85**
Courbet, Gustave, Autoportret **95**
Courbet, Gustave, Domnișoare pe malurile Senei **97**

Scanned with OKEN Scanner

Cuprinsul

Artele pe teritoriul patriei noastre în secolul al XVIII-lea 3
Stilul brîncovenesc 5
Arta europeană în secolul al XVIII-lea 19
Arhitectura 21
Sculptura 30
Pictura 34
Artele decorative 52
Arta universală înainte de revoluția burgheză din Franța 1789) și în timpul acestei revoluții. Neoclasicismul 55
Pictura, David 57
Sculptura 63
Arhitectura 64
Romantismul 69
Sculptura 71
Pictura. Géricault, Delacroix 73
Pictura din Germania 79
Arta prerafaelită din Anglia 79
Peisagiștii din Anglia 80
Realismul 81
Realismul în Franța 83
Școala de pictură de la Barbizon . 86
Realismul în Germania, Olanda, Belgia, Rusia 96
Pictura veacului al XIX-lea în țările vecine cu România 111
Dezvoltarea artelor în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în Europa 113
Noțiuni de cromatologie 114
Impresionismul. Pictura. Sculptura 116
Reprezentanții 118
Neoimpresionismul 130
Postimpresionismul. Cézanne, Gauguin, van Gogh 133
Arta românească în secolul al XIX-lea 143
Arhitectura. Alexandru Orăscu. Stilul neoclasic. Ion Mincu 145
Sculptura românească în secolul al XIX-lea 155
Ion Georgescu, Ștefan Ionescu-Valbudea 157
Pictura românească în secolul al XIX-lea 163
Pictura în timpul revoluției de la 1848 164
Pictura românească în timpul unirii țărilor române 169
Theodor Aman. Alți pictori 170
Nicolae Grigorescu 179
Ion Andreescu 185
Ștefan Luchian. Alți pictori 191
Arta universală în secolul al XX-lea. Primele două decenii 203
Simbolismul 204

Scanned with OKEN Scanner

Grupul Nabis 205
Arta naivilor 206
Arta 1900 208
Expresionismul 209
Fovismul 211
Cubismul 215
Futurismul 220
Primul abstracționism 221
Arta realistă și realist critică de la primul război mondial 224
Sculptura 227
Arhitectura 231
Dezvoltarea artei universale în deceniile al III-lea și al IV-lea ale secolului al XX-lea 235
Dadaismul 236
Expresionismul 236
Pictura metafizică 236
Suprarealismul 237
Realismul între cele două războaie mondiale 239
Sculptura 247
Arhitectura. Gruparea Bauhaus ... 248
Dezvoltarea artei universale din deceniul al V-lea pînă în prezent 253
Al doilea val abstracționist 254
Neorealismul critic în țările Americii latine 254
Arta în țările socialiste 258
Sculptura 259
Arhitectura 262
Arta românească în secolul al XX-lea 265
Urbanistica. Arhitectura 266
Sculptura 269
Pictura 271
Grafica 274
Dezvoltarea artelor românești între cele două războaie mondiale ... 277
Arhitectura 278
Sculptura. Constantin Brâncuși ... 279
Pictura 290
Grafica 300
Dezvoltarea artelor în patria noastră după eliberarea patriei 303
Arhitectura 309
Pictura 323
Grafica 323
Concluzii 327

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner